#38

ياسمينة رضا

هامركلافيير

18.10.2018

ترجمة

نزار آغري

منشورات الجمل

رواية

ياسمينة رضا

هامركلافيير

ترجمة

نزار آغري

منشورات الجمل

ياسمينة رضا: هامركلافيير

ياسمينة رضا: هامركلافيير، ترجمة: نزار آغري
Yasmina Reza: Hammerklavier,

الطبعة الأولى ٢٠١٦

تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١
ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

ياسمينة رضا

مواطنة يهودية فرنسية من أم مجرية وأب فارسي، تجوب عواصم العالم حيث تعرض مسرحياتها وتطبع قصصها وسط استقبال كبير من النقاد والقراء ورواد المسرح.

هي الكاتبة التي تحظى بشهرة كبيرة في المشهد الأدبي في أنحاء العالم إذ ترجمت كتبها إلى أكثر من ثلاثين لغة.

جمهورها من النخبة المثقفة من الشباب في الغالب، أو الكبار الذين لم يفقدوا نظرتهم الشابة إلى العالم. جمهور عصري، منفتح، سئم الدراميات الطويلة والكوميديات المبتذلة وأخذ يسعى وراء قطعة أدبية تختزن الأصالة والرصانة والهدوء والرقة في آن معاً.

ليس ثمة شك في أن تكوينها العائلي ترك أثره في كتابتها: كتابة تغوص في أعماق عالم غير تقليدي، كوسموبوليتي، منفتح، تتحرك فيه شخصيات، بما فيها شخصيتها هي، تواقة إلى تحقيق إنجاز ما.

في نصوصها تبرز إلى السطح على الدوام العلاقات بين الناس: علاقات الأبناء بالآباء، علاقات الأسرة بالجيران، علاقات الأصدقاء بعضهم ببعض، علاقات الزملاء في العمل والمدرسة.

هذه شخصيات من هذا الزمن. تعاني النرجسية وحب الذات ونادراً ما تحمل قدراً من الغيرية. إنها شخصيات لا مبالية على رغم أنها تحمل أفكاراً كبيرة وشعارات جميلة.

الأفكار الفلسفية التي تطرحها هذا الشخصيات هي مجرد أثواب براقة جمعتها من هنا وهناك للعرض وليست نتاج جهد فكري ونظري. ليست الأفكار ثمرة تأمل بل هي رصيد «تجاري» اكتسب بقراءة سريعة لكتب مدرسية.

اللغة التي تكتب بها ياسمينة رضا هي لغة خفيفة، يومية، عادية. بهذه اللغة تعالج قضايا وإشكاليات غالباً ما تؤلف بؤرة سجال ثقافي في صفوف النخبة المثقفة.

في قصة «فن»، الذي هو نص مسرحي، تسعى المؤلفة إلى طرح تكثيف شديد التجريد للنظرة التي يملكها معظمنا إزاء الفن والجمال. الشخصيات الثلاث في النص تحمل وجهات نظر متعارضة، بل متناقضة، في هذا الباب.

سيرج: مثقف حداثي ولكنه يغوص في الكليشيهات ويتشبث بالموروث.

مارك: كلاسيكي ولكنه مفرط في الانفتاح على الراهن.

إيفان: شخص ساذج يذهب مع أي كان ويتأرجح بين القطبين.

في النص يحضر الفن باباً نحو الصداقة. تحاول الكاتبة الدخول في العالم الداخلي للشخصيات والتعرف على ما ينهض هناك من مواقف راسخة أو وجهات نظر مستجدة.

يشتري سيرج لوحة «حداثية» بمبلغ كبير من المال (٢٠٠ ألف فرنك فرنسي). اللوحة عبارة عن قماشة طويلة. قماشة بيضاء تماماً. لا شيء فيها على الإطلاق سوى لطخات بيضاء. عمد الرسام إلى تمزيق القماش بخطوط عمودية. هذه هي كل اللوحة.

هذا الأمر يثير حنق صديقه مارك الذي يعتبر الأمر مجرد تبذير مجنون للمال لا معنى له على الإطلاق. فليس ثمة لوحة أو رسم أو إبداع. الأمر يتعلق بسخافة تختبئ وراء قناع الفن الحديث .

اشترى سيرج اللوحة لأن خبراء في الفن قالوا أنها فكرة عظيمة.

تفتقر شخصيات المسرحية إلى العمق ولا تطرح أفكاراً طريفة أو جديدة. الأمر يتعلق بتأمل خفيف في سلوك يومي لشخصيات عادية تحاول أن تظهر أعمق مما هي عليه في الواقع.

المسرحية نص للقراءة أكثر منه للعرض. إنها خطاطة نثرية لا تصلح كثيراً للعرض على خشبة المسرح.

كتاب «الرجل غيرالمتوقع» هو أيضاً نص مسرحي. إنه مسرحية عن الكتابة. البحث في معنى الكتابة وجدواها والعلاقة بين الكاتب وكتابته. بينه وبين القارئ.

المسرحية مونولوج طويل لرجل وامرأة يعرضان أفكارهما للجمهور وليس لبعضهما بعضاً. ليس ثمة حوار حقيقي بين الشخصيتين اللتين، على رغم وقوفهما وجهاً لوجه، تعيشان عالمهما الخاص.

كانت مارتا تقرأ كتاباً وضعته في حقيبتها قبل أن تلتقي بشخص يتبين أنه مؤلف الكتاب. تحتار مارتا في أمر الرجل وترتبك ولا تعرف ما إذا كان يتعين عليها أن تخبره بأنها كانت تقرأ كتابه منذ لحظات.

ثمة القليل من الأخذ والعطاء بين الإثنين. إنهما يتكلمان كل مع نفسه في مونولوج داخلي. هذه مسرحية ذهنية. مسرحية قراءة. وهذه هي حال مسرحيات ياسمينة رضا. هي بالأحرى نصوص صغيرة للقراءة لناس لا يملكون الوقت للذهاب إلى المسرح. أو هي، بالعكس، عروض تمثيلية خفيفة لناس ليس لديهم الاستعداد لقراءة رواية طويلة فيذهبون إلى مسرح يدغدغ غرورهم في كونهم ينتمون إلى الطبقة المثقفة.

تكتب ياسمينة رضا جملاً قصيرة، قاطعة، وحاسمة لنصوص تؤلف مجموعة من القصص التي تكمل بعضها بعضاً. اسكتشات خاطفة تنهض على المونولوج الداخلي لكل شخصية. هناك رصد للشخصيات وسعي للوقوف على عوالمها وأفكارها. جملة

المونولوجات المتناثرة بين سطور النص تؤلف كياناً قصصياً قائماً بحاله.

هذه حال كتابها الذي يرتدي ثوب رواية (رواية؟) تحت عنوان «الطارق» والطارق يتعلق بالمفتاح الموسيقي في الآلة الموسيقية.

كتاب صغير مؤلف من وحدات سردية تشكل أقصوصات هي بمثابة محطات من حياة المؤلفة نفسها. هذا كتاب حياتها في محيطها ومع أهلها (خصوصاً أبيها المتوفى الذي كان يحب الموسيقى) ومع الأصدقاء.

لا ترسم الأقصوصات حياة متكاملة ولا تنمو الأحداث زمنياً كما أنها لا تصعد درامياً نحو الأعلى. فلاشات مأخوذة من هنا وهناك من دون تتابع زمني. ثمة لقطات حياتية حارة ولحظات عاطفية مؤثرة تتأرجح فيها الكاتبة بين الأب المتوفى والابنة الصغيرة كأنما في معادلة زمنية، وروحية، بين القديم الزائل والجديد المنفتح لتوه على الحياة.

كتاب «وحشة»، يتأرجح، هو أيضاً، بين النص الكتابي والقطعة المسرحية المهيأة للعرض. وعلى رغم طوله النسبي فإنه كتاب صغير إذا ما أخذناه بوصفه قِطَعاً متناثرة تنهض خفيفة وتقرأ سريعة، من دون أن تعلق كثيراً في البال.

ليس هناك دراما أو تشويق. ليست ثمة وقائع كبيرة ولا شخصيات جذابة. نص كتابي يغوص في الوحشة والكآبة والعزلة

ولكن أيضاً، وربما بسبب ذلك، من التخشب والنثر المفرط. كتاب أشبه بتقرير جاف من دون أي رصيد في المشاعر العميقة. الشخص الذي يروي الحوادث (صامويل) لا يتمتع بقدر كبير من الذكاء والفطنة ولا تتكئ ملاحظاته إلى نفاذ بصيرة أو عمق تفكير. إنه رجل يلاحظ الأشياء العابرة.

نصوص ياسمينة رضا هي في الغالب هكذا: ملاحظات عابرة لناس عابرين. ولكن هذه هي حال أكثر الناس في زمننا المفرط في كونه على عجلة من أمره.

المترجم

إلى مويرا

حلم

حلمت بما يلي: أبي المتوفى يأتي لرؤيتي. أقول له: ـ حسناً، كيف الأمور هناك، هل التقيت ببيتهوفن؟

يعبس ويهز رأسه في حزن واشمئزاز ويقول: : آه يا عزيزتي، كان لقاءً رهيباً.

ـ كيف؟

ـ كان فظاً للغاية. للغاية.

ـ ولكن كيف يا أبي؟

ـ أسرعت إليه متأهباً لاحتضانه فهل تعرفين ماذا قال؟ قال لي: كيف تتجرأ على استعمال الأداجيو في عزف الهامركلافيير. كيف تتجرأ للحظة واحدة على عزف مجرد نوتة واحدة منها؟

رد عليه أبي:

ـ سامحني، أيها المايسترو، كنت أعتقد أنك ستتسامى عن هذه الأشياء الآن......

قال بيتهوفن:

ـ أكنت تعتقد ذلك؟ الموت لا يجعل المرء حكيماً.

هامركلافيير

في أحد الأيام قلت: «هذا هو. أعلم أن ما أعتقده هو أنه قمة القمم».

ـ ماذا؟

ـ أداجيو الهامركلافيير.

ـ قمة؟

من الطريقة التي لفظ بها كلمة الهامركلافيير صار عندي شك في قدرته على تذكر الأمر.

مرت أيام

قال: ـ لقد استمعت إلى الهامركلافيير مرة أخرى. إنه حقاً قمة القمم. إنه لذكاء منقطع النظير أن تعرفي ذلك في هذه السنّ.

غالباً ما يقول والدي: ـ إنه لذكاء في سِنِّكَ هذا... إلخ. بالنسبة له فأنا ما زلت صغيرة جداً.

ثم يضيف: ولكنك تعرفين أن باستطاعتك عِزفه. لديك القدرة الكاملة على عزف هذه الحركة.

ـ أنت تمزح، مستحيل.

ـ ليس صعباً.

ـ بلى أنه صعب جداً يا أبي.

ـ ليس لي، كان في وسعي عزفه بكل اتقان.

بدأ أبي التمرن على أداجيو السوناتا ١٠٦ بشكل سري.

أحياناً أسأله: وماذا عن الهامركلافيير؟

ـ رائع

ـ هل ستعزفه لي؟

ـ أبداً

على البيانو نحن خصمان. غالباً ما نشتغل على الألحان نفسها عند معلمين مختلفين. ينقل نصيحة معلمه إلي فأتضايق. وبالتأكيد فإن الحقيقة الممكنة الوحيدة هي التي تضايقني.

مضت الشهور على هذا النحو. أصاب الضعف والدي وهو يشتغل على الهامركلافيير. وسرعان ما توقف عن العزف ذلك أن النهوض والتركيز والقراءة تتطلب جهداً كبيراً.

ذات مساء، عند النهاية، كان في سريره. قلت له: ـ هل تعرف ما الذي يستهويني؟ أن تعزف الأداجيو من الهامركلافيير.

ـ أتحبين ذلك؟ نظر إليّ وجاهد كي ينهض من سريره. كان

يرتدي بيجامته البيضاء، نزل من السرير ولبس المشاية واتجهنا إلى الصالون في هدوء وانفعال.

جلس بالقرب من البيانو ورتب الضوء ومفاتيح العزف ثم أخذ يبحث عن نظاراته. كان طقساً بطيئاً وكنت أستمتع برتابتها وأنا جالسة في كرسي واسع بالقرب من طاولة الشطرنج.

- تعرفين أنني لم أعزف ذلك منذ زمن طويل.

- أعرف ذلك يا أبي، خذ وقتك.

راقبت جسده الضعيف ووجهه النحيل ورجليه اللتين تورمتا من أثر بعض الأدوية أو غير ذلك. إنه يعاني من رهاب المسرح. لا يملك الجرأة للبدء. يبدو كولد غلبه الخجل.

وفجأة أخذ يعزف.

(أه يا أبي، أينما كنت أرجو أن تسامحني عما يلي).

المقطوعة الأولى عبارة عن ضجيج. شرع بمقطوعة أخرى. قدمه على المدوس. المقطوعة الثانية تلحق بالأولى في ركام من الأصوات التي تخنق كل أثر للموسيقى. الثالثة....... لا، رجع إلى الافتتاحية، متيقناً من البداية السيئة. ركز كل انتباهه وسيطر عليه التوتر.

قطب حاجبيه وهو يرتجف من الرغبة في إنجاز شيء حسن وأعاد الكرة. أسوأ من ذي قبل. صحح إحدى النوتات، عزف أخرى، تابع العزف رغم كل شيء ثم قال:

ـ لا ، كلها خاطئة..... أنت تجعلينني متوتراً.....

وبدأ من جديد.

قلت له :

ـ لا تقلق. لدينا كل الوقت.

ـ ولكنك تجعلينني متوتراً، إنه شيء رهيب.

قرر أن يتابع ، مقتحماً الهامركلافيير مثل جندي معدني ، غير آبه لنتيجة المعركة. أنزل بثقل قدمه على المدوس. وفي معمعة صاخبة إنطلقت النوتات لتشكل خليطاً من الأصوات التي لا ملامح لها ، فجة وفوضوية.

كان يعرف أنها سيئة للغاية ، ولكنه واصل العزف. انتابتني رغبة في البكاء. أي تشويه رهيب للهامر كلافيير. إن والدي يحتضر. كان الضوء الضعيف يعري الانحطاط بشكل مكشوف. ومع هذا فإن الضحك هو الذي سيطر علي. نوبة عفوية من الضحك لم أعرفها في كل حياتي ، لم أستطع التحكم بها رغم الجهود التي بذلتها. أدرت وجهي باتجاه النافذة وحاولت أن أبدو حزينة. ماذا يمكنني أن أفعل؟ ثمة كل عناصر الحزن ومع هذا أضحك.

لم يكن يعرف أنني أضحك ، ولكنه كان يحس بشرودي عنه.

توقف ، منهكاً.

ـ لا ، كله خطأ. هذا المساء كله خطأ. أنا متعب. سأعزفها لك في وقت آخر.

نهض.

لم أعد أتذكر بشكل جيد ولكنني أعتقد أنني وجدت ما يكفي من الطاقة لكي أشجعه، لكي أقول أنه بالرغم من كل شيء، ولاسيما الإفراط في استعمال المدوس وتوتره، وهذا طبيعي لأن ثمة تنافساً بيننا، فإن الأمر لم يكن سيئاً. رافقته إلى غرفته. أعرف أنه لن يكون ثمة وقت آخر. ولكن أي شيطان استولى عليّ. لبث الضحك بداخلي (وهو ما زال كذلك حتى اليوم) ينهض من التفكير بالمجزرة التي تعرضت لها الهامر كلافيير.

قناع الموت

قبل موته بوقت قصير ـ حوالي الشهر تقريباً ـ ناداني أبي من غرفة الحمام. كان يقف عارياً أمام المرآة وقال لي وهو ينظر إلى نفسه:

ـ هنا، أوشفيتز. هناك، امرأة حامل في الشهر السابع. القدمان، كونشيتا. أما الوجه.... إنه ببساطة قناع الموت.

أنظر معه في المرآة. إلى الجسد الذي أصبح غريباً.

ـ هنا، أوشفيتز ـ يشير إلى الكتفين والذراعين. البطن ـ إنه الكبد الذي تضخم وجعله بارزاً بشكل منفر ـ القدمان ضخمتان ولا شكل لهما، لا أثر للكاحلين. كلنا نقول أن الكورتيزون يفعل ذلك، ولكن في الواقع أن الأورام هي التي تضغط على الشرايين التي تؤدي بدورها إلى تورم الساقين. كونشيتا، طباختنا الملائكية من القديس كلاود، منحتها الطبيعة مثل هاتين الساقين.

هنا، أوشفيتز، هناك، امرأة حامل... القدمان، كونشيتا. أما الوجه فإنه ببساطة.... قناع الموت.

قال ببساطة قناع الوجه، كما لو كان يتحدث عن شخص آخر أو كما لو كان يشير إلى شيء بديهي ومضحك من جسمه العاري. من دون شعور خاص، ومن دون اندهاش، في رؤية شيء يثير الانتباه ويتطلب، من يدري، الفحص.

ـ أما الوجه... ببساطة قناع الموت.

أجيب:

ـ صحيح يا أبي، أنت لاتبدو على أكمل وجه في هذه اللحظة.

ـ تستطيعين أن تكرري ذلك.

ضحك. بدأ يضحك. وضحكنا معاً. أنا جالسة على طرف المغطس وهو يشد على قميص نومه، مغتبطاً. أنا أيضاً بدأت أغتبط، لا من الضحك بل من رؤيته وهو يضحك، من أنه قادر على الضحك، من أننا قادران على الضحك، هو وأنا، في حضرة مشهد كهذا.

لا تستطيع أن تقول ببساطة قناع الموت إذا كنت تؤمن بذلك.

أقصد إن كنت تؤمن أن بعد هذا الوجه ثمة الموت.

مع هذا فإن هذا القول لم يستوجب النفي. إنه فعلاً يتأمل قناع الموت في وجهه الأصفر الهزيل.

ربما أعتقد أن الأمر يتعلق بقناع مؤقت. كان من الممكن ارتداء الموت كزينة عابرة. كل هذا كان جديراً بالملاحظة وباعثاً على الفضول. ولكن الأكيد أن كل هذا كان مؤقتاً.

مؤقت. قدما كونشيتا.

مؤقت، البطن والذراعان، الجسد الذي يمر بمرحلة سيئة.

مؤقت. قناع الموت.

كل الأشياء المؤقتة التي أقر أنها مؤقتة. ـ صحيح، أنت لا تبدو على أكمل وجه في هذه اللحظة يا أبي. «في هذه اللحظة» إشارة إلى الطابع المؤقت للأشياء.

وهكذا كان في وسعنا أن نضحك، كلانا، في الحمام في يوم من أيام تشرين الثاني من عام ١٩٩٢ على التطور الغريب للمظاهر.

فوق أشياء كهذه

بعد موت أبي بسنة ونصف ماتت صديقتي ووكيلة أعمالي مارتا.
أ.

دفنت في مقبرة على مسافة ساعة من باريس، في فونت نيل، حيث كانت تملك منزلاً صغيراً.

كان هناك عدد من أصدقائها ومعارفها. جئت بالسيارة مع إيفا وماري سيسيل. كنت أرتدي تنورة زرقاء وبيضاء وجاكيتة موافقة للونين، وهي نفس الجاكيتة التي كنت ارتديتها في زيارتي الأخيرة لبيتها، وقد جئت من دون زهور.

في المقبرة سرنا في صف واحد نحو القبر وطوال الطريق كنت أحدق في الباقات المنتظمة من الزهور الملفوفة في أطواق أو الموضوعة في سلال أو المرتبة بشكل استعراضي، ربما، ولكنها كانت صادقة في تعبيرها على الأقل في هذه المناسبة.

قلت لمارتا:

ـ ستسامحينني لأنني جئت فارغة اليدين......

كنت على وشك ان أقول: فوق أشياء كهذه، عندما تدخلت بلكنتها الهنغارية وقالت: لسنا على الإطلاق فوق أشياء كهذه. باقة صغيرة من الزهور كانت ستفرحني كثيراً. بادرة كهذه كانت ستؤثر في للغاية ولا سيما أنك تعرفين لماذا لم تجلبي لي أي شيء.

سألت مرتبكة، وأنا أنظر إلى باقة جاكلين، زهور بيضاء مرتبة على شكل قلب:

ـ لماذا؟

ـ لأن كسلك سيطر عليك ولأنك لم ترِ من المناسب أن تصرفي سنتاً واحداً من أجل امرأة ميتة.

اعترفت:

ـ نعم، هذا صحيح. حسناً، هل ستسامحينني؟

قالت أنها ستسامحني، نعم، غير أنني قضيت بقية النهار مستاءة من الخيبة التي أظهرتها بشكل مقصود.

مارتا

كذبت مارتا علي بخصوص عمرها.

لسنوات طويلة كانت صديقتي ووكيلة أعمالي.

عندما نلتقي نتبادل باقات الزهور دائماً.

مارتا مريضة. لاأحد يعرف كيف بدأ الأمر أو مما تعاني بالضبط. تزداد هزالاً في كل يوم ويبدو كما لو أنها برمت من العيش. إنها تعاني من فقدان الحماسة في الحياة.

أذهب لرؤيتها. أرتدي ثوباً أزرق قصيراً مطرزاً بحافات بيضاء وجاكيتة تناسب اللون. هي ترقد (أعتقد أنها لن تقوم ثانية أبداً)، من دون ماكياج - هي التي كانت تولي عناية فائقة لمظهرها. أبتسم منشرحة، عسى أن تنشرح هي أيضاً. ودون أن تنطق بكلمة أسمعها تقول ما يلي:

- لم أرَ في حياتي قط هذه العدد من الناس في عز شبابهم وعافيتهم. حتى الكبار في السن باتوا شباباً. العالم كله أصبح كابوساً من الحيوية. أسدي لي خدمة، عزيزتي، لا تظهري طاقتك

الاعتيادية.... أمس قلت لي: أنت تريدين أن تعيشي، يا مارتا، ما هذا العبث عن عدم رغبتك في العيش أكثر؟ أمس، قلت، لم أرَ في حياتي قط أحداً يندفع بكل حماسة إلى الأطباء والمعالجين بالأعشاب وما شابه في وقت لا يملك فيه الرغبة في العيش أكثر. هل يوجد أحد يفقد الرغبة في العيش وفي الوقت نفسه يذهب إلى منتجع كيبيرون ثلاث مرات في السنة؟....... بحديثك المحموم عما تسمينها طاقتي صرفت أنت نفسك طاقة كبيرة إلى حد مضحك، تلك الطاقة التي يتحلى بها من يوشك على الموت. لا تنكري، أنت تمارسين الإحماء لصرف المزيد من الطاقة. إعطني يا عزيزتي سبباً واحداً مقنعاً لكي أستمر في العيش. أيحبني الناس؟ أي ناس؟ أصدقائي، أولئك الذين يحبونني... نعم، ربما... إذن عليّ أن أستمر في العيش من أجلهم... يا عزيزتي؟

تنظر مارتا إلى الستارة ولا أعرف بم تفكر.

ـ لا تستطيعين أن تري حتى زهورك على البلكون. هل أغلق الستائر؟

ـ لا شكراً، هكذا أحسن. أنا بخير. لا أتناول أدوية، لا، أنا بخير... أنا التي كنت أحب الأدوية. هل تتذكرين كم كنت أحب الأدوية؟ في كل مرة كان بستاني البيت يأتي حاملاً وصفة طبية جديدة ـ هو الذي يعاني من ألف مشكلة، المسكين ـ كان يسرع لكي يريني إياها. كنت أحب الأدوية، نعم. أما الآن فلم أعد أحبها.

بل يمكن أن أقول أنني أكرهها. هكذا لم يعد ثمة ما نحبه، لا الأدوية ولا الزهور ولا الحياة.

تبتسم لي ونلوذ بالصمت ولدقائق لا أسمع شيئاً. ثم...

ـ يجب أن أعترف بشيء، يا عزيزتي، ما كان لك أن تكوني صديقة حقيقية بسبب طاقتك. باستطاعتك أن تمشي وتتكلمي في نفس الوقت. هذا مخيف. أعني أن يمشي الناس ويتكلموا في نفس الوقت. في سويسرا، عندما اصطحبتِني في ذلك المشوار الجميل، أدركت بسرعة أنه سيكون مشواراً خانقاً. واصلت السير، نعم فعلت ذلك، متقدمة إياي خطوتين في كل مرة كنت أتوقف فيها. لحسن الحظ أن صغيري أوسكار قرر في نهاية الأمر أن يتوقف، ليبول أو ما شابه، وأخذ يحفر الأرض. دعيني أرى ساقيك، تملكين ساقين رائعتين. جئت لرؤيتي بتنورة قصيرة جميلة وساقين رائعتين. ساقان يافعتان ذهبيتان، لا أستطيع صرف أنظاري عنهما. كيف يستطيع شخص بهاتين الساقين أن يأتي لرؤيتي؟ أنا أيضاً كانت لدي ساقان يافعتان. كانتا على الأقل بروعة ساقيك. تتذكرين تلك الصورة وأنا بالبيكيني عند بحيرة بالاتون. هتفتي بتأثر كبير: آه، هذه أنت؟ لقد كنت جميلة للغاية. نعم عزيزتي تلك كانت أنا. كنت جميلة للغاية في زمن لم يتسنَ لك أن تريه ولم يعد قائماً. هذا زمنك. يا لخبث الزمان.

هل لفظت هذه الجملة الأخيرة؟ لا، يا لخبث الزمان، أنا أفكر بذلك.

ذات مساء، من وقت قريب، كنت أنظر إلى ابني من الخلف. كان في الثانية من عمره.

كان يلعب وكنت أنظر إلى مؤخرة رأسه والخصلات الصغيرة السوداء لشعره. وفكرت به رجلاً عجوزاً بخصلات صغيرة من الشعر الأشيب. قصير ومتموج وناعم. رجل عجوز لن أراه أبداً.

ومن سيعرف ماذا كنت أعني بالنسبة إليه وكم كنت أعتني به وأضمه بحنان؟ يوماً ما سيموت وسيدفنه أبناؤه. سيبكون على المقبرة وسيكون هناك جمع من الناس لن أعرفهم أبداً، أحفادي ربما، أولاد يتراكضون غير مبالين... ومن سيعرف كم كنت أحبه وكم كنت أحمله برقة وأحيط به بدفء وأنظر إليه بحنان، وكم كان لي وكم كنت كل شيء بالنسبة له لوقت من الأوقات؟ هذا هو خبث الزمان. هكذا يكون الزمان. أليس كذلك؟

كروتزر المسكين

حينما اجتاز رودولف كروتزر الإمتحان كعازف كمان موهوب قام بيتهوفن بإهدائه السوناتة التاسعة على البيانو والكمان. ولكن كروتزر اعتبرها «غير مفهومة» ورفض على الدوام عزفها أمام الجمهور.

في عام ١٩٦٢، قام دافيد أويستراك وليف أوبورين بتسجيل هذه السوناتا. على غلاف التسجيل كتب جان ماسين حكاية السوناتا وأنهاها هلى هذا النحو: هل نقول بيتهوفن المسكين أم نقول كرويترز المسكين.

لا بد أن أحدهما يدعو إلى الرثاء. غير أن المسألة تظل من دون خاتمة.

من جهة، كرويترز المسكين، الخيار الميتافيزيقي الصرف، لأنه لم يختبر المعاناة على الإطلاق. من جهة ثانية، بيتهوفن المسكين، الخيار الصادق الأكثر إخلاصاً بجلاء، إلا أنه الخيار الذي يجعل من إخلاص الرجل تجسيداً للتعاسة.

ولكن مزيداً من التأمل يجعل الأمر قضية وقت.

في أي وقت نضع أنفسنا؟

في أي وقت نحن من حيث قيمة الأشياء والكلمات؟

الوقت: الموضوع الوحيد.

المرتفعات الموحشة

نهاية آب. الجبال. يهطل المطر.

أقلب صفحات كتاب إيميه سيزار الذي يدرسه غابرييل. جاء غابرييل لقضاء بعض الوقت معنا في سويسرا في نهاية الصيف. غابرييل يبلغ الستين من العمر وهو يحضر مسرحية لموسم الخريف مستندة إلى نصوص إيميه سيزار. إنه جالس على طاولة بريدج يكتب بجدية وتركيز. الناس الذين يتخطون سنّاً معينة لا يبالون بالطقس وهذا ما أحسدهم عليه.

يستأذنني ليهاتف أمه التي ترقد في عيادة بباريس.

بينما هو يتكلم مع أمه أقلب صفحات كتاب إيميه سيزير.

«.... درب لا نهائي يؤدي بسرعة كبيرة إلى المرتفعات الموحشة، ثم ينحدر بشكل مفاجئ نحو مجموعة من البيوت البائسة..».

.... يؤدي بسرعة كبيرة إلى المرتفعات الموحشة.

المرتفعات الموحشة، ليس ما هو أكثر حزناً من هذا. أن تكون المرتفعات موحشة.

لايمكن ذلك.

أسمع غابرييل يتحدث إلى أمه: «...... إسمعي يا أمي، أظن أنني سأكون عندك وأضمك بعد غد.... كيف الطقس في باريس؟.... لغتك الفرنسية رائعة.... قلت أن لغتك الفرنسية رائعة..... قبليها من أجلي».

أقفل الخط. «إنها مع تاتيانا، الممرضة. قلت لها قبليها من أجلي، هل تعرفين ماذا أجابت؟ قالت: لدي أشياء أخرى لأقوم بها».

نضحك. نضحك من القلب. وغابرييل يقول....

وهو يضيف: لا زالت ثمة حياة هنا.

في الخارج، الطقس كئيب. ضباب. مطر. جبال ضائعة.

لا أجد كلمات أخرى.

«.... درب لا نهائي يؤدي بسرعة كبيرة إلى المرتفعات الموحشة....».

ـ البنت الصغيرة الفظة

لقد أضعنا كتاب «البنت الصغيرة الفظة». إن مجرد القيام بتأليفه (حيث لم أفقد الأمل في العثور عليه) أمر يزعجني.

البنت الصغيرة الفظة هو كتاب ألفته آلتا، ابنتي التي تبلغ السابعة من العمر، وأنا، في دفتر ملاحظات مدرسي صغير. أنا كتبت النص وهي وضعت الرسوم.

إنها خسارة لا تعوض.

البنت الصغيرة الفظة يشرح، من خلال حكايات قصيرة، كل المواقف التي تكون فيها البنت الصغيرة الفظة، آلتا، فظة. رسوم آلتا مذهلة. إنها تعبر عن مزاجها وسهوها ولامبالاتها الطفولية. الكتاب كله يتحدث عن تواطؤنا. إنه كتاب بسيط ومبهج. عفوي وممتع.

أعلن لآلتا أننا لن نستطيع العثور على «البنت الصغيرة الفظة». أفصح عن ذلك في صيغة سؤال غير مباشر. (هل تذكرين أين كانت حين غادرنا منزل ماموشكا؟)، كي أخفف الصدمة. غير أن الصدمة

لم تكن كبيرة كما توقعت. بل يمكنني القول، لدهشتي، أن آلتا لم تشعر بأية صدمة. لشرح موقفها يمكنني استعمال صفتي متضايقة ومنزعجة. وا أسفي. بالأحرى إنه لأمر مؤسف أن أكون آسفة، وهذا هو تقديري المضبوط. مسافة شاسعة تفصل بين ردي فعلنا. للحظة أجد نفسي مدفوعة للإعجاب بحكمة ابنتي. ثم أذهب إلى الطرف الآخر، الصدمة إزاء هذه اللامبالاة. هذه البنت أنانية بشكل رهيب، عسلوجة متمحورة على ذاتها من دون أية روابط. أضعها في السرير مع أخيها. أتجول في الشقة، مشتتة الذهن، أهرع إلى أية كومة من الأوراق المبعثرة هنا وهناك، أتصفحها برغبة باردة، دفاتر، كتب، صحف، نوتات موسيقية، مجلات، أوراق ممزقة، يوميات، وسوى ذلك مما يوجد منه في بيتنا الكثير. أخذنا كتاب «البنت الصغيرة الفظة» إلى بيت ماموشكا كي نعرفها على بقية أفراد العائلة. وقد بقي هناك. أنا متأكدة من ذلك. ولكن لماذا لم يعثروا عليه؟ لا سيما أن ماموشكا وسيليست مهووستان بالترتيب واحدة أكثر من الأخرى.

أجلس.

لماذا أهتم بهذا الكتاب إلى هذا القدر فيما لا تبالي هي بالأمر؟ لأنني أعرف قيمته مع الوقت. أعرف عمر الكتاب. الكتاب ماض ومستقبل. لم تعد آلتا تلك البنت الصغيرة الفظة (لم تعد تتذمر حين يترتب عليها أن تنظف أسنانها أو تخرج إلى الحديقة)، ولم تعد

ترسم بذلك الشيء الساحر المهمل.... لقد أظهر الكتاب قسوته تواً، إنه ضياع، يتحدث عن عالم إختفى.

سيؤلمني ذلك كل يوم أكثر وأكثر. سيخبرني كل يوم أننا لم نعد ما نحن عليه.

لم هذا الحزن إذن؟ لماذا يتعين علي أن أحتفظ بهذه الصفحات الغادرة؟

آلتا، بلامبالاة مباركة، ما زالت تجهل الكثير عن كل ذلك. لا تعرف الزمن من هذه الزاوية.

أختي اتصلت. كانت في بيت ماموشكا. بالصدفة وبينما كانت تفتح إحدى الخزانات، عثرت على «البنت الصغيرة الفظة». على الهاتف انهمرت دموعي. بكيت من الفرح والرضى. ركضت كي أخبر آلتا في السرير. تعانقنا. سألتني: هل تبكين يا أمي؟

نعم يا عزيزتي. لقد حزنت لفقدان ذلك الكتاب.

شدتني إلى صدرها بذراعيها الصغيرتين. هي تعرف كيف تشدني من دون أن تنطق بكلمة واحدة لفترة طويلة.

كنت تحبين «البنت الصغيرة الفظة»، أليس كذلك يا ماما؟

نعم يا عزيزتي كنت أحبه.

بعد دقائق ظهرت في المطبخ ببجامتها.

ماما...... أعرف أنك تحبين الكتاب كثيراً، ولكن هل تحبينني بنفس القدر؟

أخبرها أنني لا أحب الكتاب لنفسه بل من أجلها، أنني أحبها هي، أحب وجودنا معاً، كل اللحظات، التي أصبحت جزءاً من الماضي، أحب كل الأشياء التي لن نقوم بها بعد الآن، نوبات الغضب التي تخلت عنها بعد أن كبرت، النقاشات التي لن نجريها بعد الآن. وتمتمت لنفسي بأشياء أخرى لا تفهمها، وكدت على وشك أن أخبرها أننا لا نعرف قيمة السعادة إلا بعد أن تنقضي....

أن تكون جزءاً منها

في خضم حوار تافه تقول مويرا: «... أنا التي تكره الأحداث..».

هي، التي أحبها وأشبهها، تقول بالضبط عكس كل شيء أميل إليه.

وإذا أردت أن أكون صادقة فإنني بالفعل لم أفعل شيئاً أكثر من دفع حياتي نحو الأحداث. فليحدث مايحدث ولتمر اللحظات العصيبة وليكن مايكن وليمر الوقت، عدوي اللدود، من دون أن أنتبه.

في سان لوك يغطي الضوء الرمادي على الثلج والأغصان. وراء النافذة ثمة بقع من الضباب، وعيناي المركزتان على كتاب سينغر تلتقطان هذه الجملة: ماذا يريد الله؟ لابد أنه يريد شيئاً ما.

يلقي الممثل سؤاله في الهواء. أنتقل إلى الفصل التالي وفيه ثمة شخص آخر يتجول في بروكلين.

ماذا يريد الله؟

الله يختبئ ويريدنا أن نبحث عنه. هذا هو الجواب اليهودي على السؤال. أين يختبئ؟ نعرف الجواب عن ذلك أيضاً. إنه يختبئ خلف لعنة الزمن. مكان جهنمي وظالم للاختباء يثير نفورنا من قاطنه مثلما شعرت بنفور مفاجئ من مويرا حين قالت: أنا التي تكره الأحداث.

مويرا، والتي يعني اسمها القدر، لا تبالي كثيراً برؤية الناس لها. إنها لا تريد أن تكون جزءاً من المشهد. أن تكون جزءاً منه، أكثر الهواجس إثارة للشفقة، هذا هو هاجس يهودي على الأغلب، (اليهودي العابر بالطبع)، هاجس تعيس، هاجسي.

ألا يعتبر شيئاً دنيئاً القول لي، أنا الحيوان الاجتماعي بامتياز:... أنا التي تكره الأحداث. مويرا أكثر خبثاً من أن تمرر هذه الجملة إلى الحوار ببراءة. هي تحذرني، إنها تقول أنها خائفة عليّ. تقول: إنني خائفة من كل هذه الأحداث التي تسببت في وقوعها. كل هذه الإمكانات التي وفّرتِها لنفسك. إنها على حق. مويرا تعرف التغيرات التراجيدية التي تحدث في قلبي. إنها تعرف ما الذي يحدث لي إن تأخرت عن الاندفاع إلى الأمام عبر الزمن، حالتي المزيفة. للأسف، ليس ثمة ما هو دنيء في هذا الإنذار الرقيق والحساس وغير المباشر. لماذا خلقني الله بخلاف حسه الطيب؟ لماذا قرب مويرا من الجنة؟ في أحد الأيام منذ فترة طويلة كنا في سان كلاود نأكل الخبز والمربى. كانت الساعة بلغت الخامسة مساءً، وكان الليل حل تقريباً. سألت مويرا: هل تظنين أننا سنلتقي ثانيةً؟

كنت أقصد بعد الموت، في الجنة. أجابتني وهي تمضغ لقمتها: لا، بصراحة لا أعتقد ذلك.

ـ ولكن لماذا تقولين ذلك؟

ـ لأنني لا أعتقد أننا سنلتقي ثانية.

قالت ذلك بشيء من الحزن وبطريقة عرضية كما لو كانت تضع المزيد من المربى على خبزها.

بعد عدة سنوات، ذكرتها بتلك الأمسية في سان كلاود.

ـ أنا قلت ذلك؟ غير معقول.

الآن تظن مويرا أننا سنلتقي ثانية. أنا سعيدة بذلك حقاً. أن أفقدها للأبد أمر لا يطاق بالنسبة لي.

لو كانت في الجنة فسوف تساعدني على الدخول. أنا واثقة من ذلك.

ولكن..... الجنة..... أهذا ما أطمح إليه بالفعل؟

لوسيت موسى

وصلنا متأخرين. طلب منا الحارس أن ننتظر عند الدرج المؤدي إلى مدخل قاعة الحفل وهناك كان البعض منا جالسين على الأدراج، غير قادرين على رؤية أي شيء. إنه نوع من امتياز خاص أن تكون في ذلك الارتفاع وتسمع الأغاني تتوالى من بعيد.

ثم جاءت لحظة، خلال إحدى الوقفات، تمكنا فيها من الحصول على مقاعدنا من دون أن نحدث جلبة. في الضوء المفاجئ رأينا أوركسترا باريس. المغنون جالسون، دانييل بارنباوم، كان يمسح وجهه، والكورس الضخم يقف في الخلف في صفوف مكتملة.

استؤنفت الموسيقى. كانت معزوفة «المسيح» لهاندل بتوزيع موزارت.

جاءت الاستراحة. ثم الجزء الثاني.

فجأة، هناك، في منتصف تلاوة الأغنية، حين كانت عيناي

تجولان في الصف الخلفي، رأيت، على الجانب الأيسر، في ذروة السوبرانو، رأيت لوسيت موسى.

كانت لوسيت أصبحت مغنية.

لوسيت موسى، السمينة، القصيرة، الفتاة اليهودية ذات الشعر الأحمر، زميلتي في المدرسة الثانوية، كانت تغني لموزارت أمام حشد كامل في قاعة سالي بليي. لوسيت، مهرجتي، خادمتي، الخاضعة لإرادتي،. لوسيت، البطة الصغيرة البلهاء البشعة التي كانت تصدقني في كل شيء، في أن الكبار (الذين يبلغون الخامسة والعشرين في نظري) كانوا ينتظرونني عند زاوية جادة الجمهورية ليأخذونني إلى أماكن لن تراها هي أبداً، لنقضي معاً أمسيات وليالي من المتعة، وحيث أتعمد بخبث إلى إخفاء بعض التفاصيل (وبعضها الآخر تبدو غامضة حتى بالنسبة إلى خيالي)، لوسيت، الخانعة لقسوتي، الراضخة لي، لوسيت هذه وجدت مكانها، وكانت تبدو بهية، نعم بهية، من المكان الذي كنت أجلس فيه، كانت أصبحت مغنية كورس في أوركسترا باريس.

هل كانت تغني أنذاك؟ هل كان لها صوت، وبالتالي حساسية فنية؟ لا، هذا تحقق في ما بعد. حسناً، بعد التخلص من سيطرتي. عندما كانت ترتدي تلك التنورة الزهرية التالفة، في وقت لم يعد فيه أحد يرتدي تنورة قصيرة مثل جرس، لم يكن هذا ممكناً. لم تكن تغني عندما كانت تحت رعايتي. تحت رعايتي كانت لوسيت

بشعة، خجولة، تفرق شعرها في الوسط وتدفعه إلى الخلف وتشده بحباستين تافهتين، آنذاك كان صوتها خشناً. تحت رعايتي كانت لوسيت تدرك كيف تظل ذلك المخلوق الضعيف الذي أحتاج إليه. لم تكن تغني. لوسيت إكتشفت الغناء في ما بعد. بفضل، بفضل شيء ما، شخص ما، مكان ما، امرأة ما، شيء في وسعه أن يقلب المصير رأساً على عقب. والآن ها قد إنقلب المصير رأساً على عقب، يا له من خبر.

لوسيت تغني لموزارت. لوسيت أنيقة، شعرها الأحمر رتب بشكل جميل على الجانبين. حين تتوقف عن الغناء تلوح ابتسامة سعيدة على شفتيها. لوسيت موسى سعيدة.

من كان يظن ذلك؟ من كان يظن، في فترة البصقات والأيدي المتقرحة، أن امرأة ستخرج يوماً من وسط اليأس؟ ما أهمية إكتشاف المسيح في نسخة موزارت مقارنة بهذا الإكتشاف المذهل: أن بوسعنا الإفلات من قدرنا.

أسرعي، إتركي المسيح يمضي إلى حال سبيله، عيناي عليك فقط، سأخبرك كل هذا، بحذر طبعاً، لا تقلقي، كم جميل غناؤك، أكاد أسمع صوتك، أسرعي، أسرعي، دعي الموسيقى تنتهي.

تصفيق.

ينحني دانييل بارنباوم. يقف أفراد الأوركسترا، يقف المغنون،

القاعة الضخمة تقف بدورها. أشق طريقي في الحشد وأتجه نحو الخشبة، حيث يمتلأ الجو بالفرح، متعة الموسيقى، والجهد المبذول، والإنتصار الأكيد، وأمضي صوب لوسيت، التي تبتسم. أحيناً تختفي لوسيت خلف الأيدي المرفوعة التي تصفق، والوجوه التي ترتفع، لوسيت تختفي شيئاً فشيئاً كلما اقتربت منها، لوسيت، البهية، ذات الشعر الأحمر، الأنيقة، لوسيت التي ليست هي.

لحظات التفاؤل غير العقلاني

في الأسبوع الماضي قال فيليكس: لولا وجود لحظات من التفاؤل غير العقلاني في حياتي لما بقيت على قيد الحياة. والأمر سيان سواء تعلق الأمر بالأفكار أو بالمشاعر أو بالـ«دي إن إي»، تلك السلسلة التي يفترض أنها تشكل خصوصيتنا والتي تحب المجلات أن تستعرض شكلها الذي يشبه العقد. الكائنات التي تحيط بنا هي جزء من العناصر المكونة الكثيرة التي ترتبط بغيرها، والتي ترتبط بدورها بغيرها، والتي ترتبط هي أيضاً بغيرها، خيالية، واقعية، محسوسة، أو محبوبة، في الحياة كلها. وبالطريقة نفسها فإن كل شيء يتكلم إلينا سواء بوعي أو من دون وعي وكل وجه محبوب هو مألوف لنا دون أن ندري ذلك.

الأحد، ٢٨ نيسان، أذهب بمفردي لحضور حفلة يوم الأحد الصباحية لكي أستمع إلى ريتشارد غودي، عازف البيانو الأميركي الذي لاأعرفه غير أني سمعت الكثيرين يمتدحونه بحماس. في النصف الثاني من البرنامج يقوم بعزف سوناتا شوبيرت التي تم العثور عليها بعد وفاته. يعزفها على إيقاع ماجور. تغمرني السعادة.

ولأن الأداء نادر ينتابني الحزن فجأة لأن والدي ليس معي. كان والدي يحب هذه السوناتا (لدرجة أنه كان يعمد إلى عزفها بنفسه.....)، وقد استمعنا إليها معاً عشرات المرات بإيقاعات مختلفة. في أحد الأيام قال أنه من بعد سركين لن يتجرأ أي عازف بيانو عاقل على عزفها. في رأيه أن سركين وجد الحل لمسألة هذه السوناتا مرة واحدة ونهائية. سوناتا ما بعد وفاة شوبيرت هي سوناتا سركين، ونقطة على السطر.

في الحفلات كان والدي يتكلم معي بالإشارات. لكي يقول أن الحفلة رائعة يعمد إلى رفع إصبع الإبهام إلى الأعلى ولكي يشير إلى أنها سيئة يهز السبابة من اليمين إلى اليسار وغايته حينئذ أن يقول ليس هكذا، ليس هكذا، ليس هكذا على الإطلاق. حين أجلس وحيدة وأستمع إلى ريتشارد غود أتخيله يرفع الإبهام، نعم، بعد اعتذار ذهني خاطف لسيركين سيكون انحاز للأميركي.... هذه الخواطر السريعة تحزنني.

أستطيع أن أتخيل كلينا في بيجو ٦٠٤ (كان والدي يركب سيارات البيجو فقط وكان يكثر في الحديث عنها)، في غ، نقود السيارة عند سفح الجبل، نحو الشمس والصنوبر، صوت الموسيقى مرتفع، حيث تتكرر بعض المقاطع المفضلة آلاف المرات.

لم يعرف والدي كيف يخفي مشاعره. هذه خصلة غريبة، لأنك

لا تتوقع مثل هذه الرقة من رجل عجوز أصاب النجاح في حياته الاجتماعية.

في طفولتي أصابني المرض من فيروس غامض. كنت أرقد في السرير، حرارتي مرتفعة، عاجزة عن تناول أي شيء. ذات يوم أطل والدي برأسه من الباب، نظر إلي وغمغم والدموع تملأ عينيه: عزيزتي المسكينة، عزيزتي المسكينة.......، وانصرف.

أمس أخبرني فيليكس على التلفون بصوت يائس وحزين أن أحد الممثلين قد تخلى عن أحد المشاريع التي كنا نترقبها بلهفة. لم يبذل فيليكس أي جهد لإقناعي بأن هذا الرفض كان أمراً تافهاً وأن الجميع كانوا يعرفون بأن الممثلين كثر وأن الأمر في نهاية الأمر يعد خبراً مفرحاً، خلافاً لما هو ظاهر. لا، فيليكس يملك نفس الخصلة التي كانت عند والدي. هشاشة غير عقلانية، شيء صبياني لا يستطيع أي قدر من الثقة أو التهذيب أو الذكاء أن يعدله.

كانت مارتا، في أيامها، تتحدث إلى فيليكس بوصفه رجلاً متعلماً جداً بحيث يصعب التواصل معه. «الذي يخوض في الإعلانات أيضاً». في اليوم التالي قال: لو لم تكن عندي لحظات من التفاؤل غير العقلاني لما استطعت البقاء على قيد الحياة.

لحظات التفاؤل غير العقلاني. أستطيع أن أرى كلينا نخوض في في عتمة ممر المسرح، نراقب الجمهور خلل الشق في الباب المتأرجح.

أكانت هذه واحدة من لحظات التفاؤل غير العقلاني؟ العزيز فيليكس، منحني القامة في بذلته يدس رأسه في شق الباب.......

ولكن ماذا تفعلين، ياصغيرتي؟

كنت في السادسة أو السابعة من عمري. في المدرسة كان أغلب رفيقاتي كاثوليكيات، ولم يكن يغيب عن درس الدين سوى اثنتين. س، لأن أباها كان شيوعياً وأنا لأن أبي كان يهودياً. لا هي ولا أنا كنا نفهم معنى هاتين الكلمتين. كانتا كلمتين تستبعدان الدين على ما يبدو. الله وحده يعرف لماذا.

في أحد الأيام، قررت أن أخوض في الأمور الدينية. بدأت أصلي كل مساء. أركع على سريري، وجهي إلى الحائط، يداي متلاصقتان، أردد: عزيزي الله، من فضلك اجعل كذا وكذا ثم أنهى الصلاة بإشارة الصليب. كانت إشارة الصليب رائعة بشكل خاص، وهذا ما كان يدفعني إلى النهوض. كنت أردد بصوت مرتفع: باسم الأب والابن والروح القدس، ثم أقول بخشوع: آمين.

ذات مساء قاطعت أمي هذا الطقس. هتفت: ولكن ماذا تفعلين يا صغيرتي؟ لا تفعلي هذا الشيء مرة أخرى أبداً. ستصاب جدتك

بالجنون إن رأتك على هذا النحو. أصابني الذهول وبقيت صامتة. قبلتني وخرجت دون مزيد من الشرح.

سيطر علي الحزن، شعرت بالانكسار. لماذا سوف تصاب جدتي بالجنون في حين أن مثل هذا الأمر يحدث في كل البيوت بشكل عادي. ما نوع العائلة التي ولدت فيها؟ في كل القصص العادية، في الكونتيسة دي سيغور أو الأخوة غريم، يعمد الأولاد المهذبون إلى الصلاة تماماً مثلما فعلت. وهذا ما يكون مصدر استحسان الجميع. لماذا ليس في عائلتي؟ كم مرة رأيت كونشيتا وهي تحدق في السماء وترسم إشارة الصليب وهي تغمغم بالإسبانية؟ كلهم يفعلون هذا، لماذا يترتب علي ألا أفعل؟

في الحال انتابني شعور مؤلم بالظلم، أنا أريد أن أرتقي بنفسي وأن يعلو شأني وهم يدفعونني نحو الأسفل. إنهم يحطمون رغبة حقيقية في داخلي. اليهود لا يرسمون إشارة الصليب. هذا ما أخبروني به في اليوم التالي حينما أردت الحصول على تفسير للأمر. لم يشرحوا لي المزيد. هم غريبو الأطوار بشكل مقلق. قلت في نفسي.

بعد حرب الأيام الستة تلفظ والدي في البيت بكلمة «يهودي»، بشكل جازم وأسطوري. إنتقلت من الشعور بالخجل إلى الإحساس بالاعتزاز.

بهذه الطريقة، ومن دون أن أنتبه، تعرفت باكراً إلى السحر الغامض للهوية بكل عبثيتها وقوتها.

مامون

تمشي مامون صامتة في جادة فيلبيه ١٠١.

كل يوم تمضي مامون خطوة إضافية بعيداً عن الحياة نحو عالم اللامبالاة.

حين يكون الطقس جميلاً يكون في مقدورها أن تذهب إلى ساحة بيربيه حيث تجلس مع رفيقتها هناك لكي تصغي إلى آخر الأصوات في الوجود إذ لم يعد في مقدورها أن تبصر، وهذا ما يضفي على وجهها مسحة من اليقظة الصارمة.

منذ فترة قصيرة وضع غ غصناً صغيراً من شجرة الدلب بين يديها وقال لها: ـ شميه يا أمي، ألا يذكرك بنيس؟

حملت مامون الغصن واحتفظت به كل الطريق إلى البيت دون أن تنبس بكلمة.

لم يعد في وسع مامون أن تستوعب كل ما يقال لها ولكنها تدرك كل الأحاسيس. وبالنسبة لها فإن ضغطاً رقيقاً على يدها أو قبلة أو احتضاناً، هي بمثابة كلمات واضحة.

مامون رقيقة للغاية. إنها ريشة صامتة وخفيفة. لا تتذمر قط، قانعة بقدرها دون تأفف. هي سنونوة صغيرة في هيئة امرأة. تجلس بمفردها صامتة دون أن تتوقع شيئاً ممن يمرون بها. وبعد أن يلقوا عليها التحية بكثير من الصخب والادعاء يجلسون بعيداً عنها لا يتبادلون الكلام معها أبداً.

تنفعل مامون حين تتخيل هيئة طفل تعبر أمامها. وبعد أن تدرك أن الطفل لم ينتبه إليها وأنه مضى بعيداً عنها تبدأ تغمغم بأصوات ناعمة أشبه بالتغريد كما كانت تفعل في الأيام التي مضت. وجدت نفسي أستجيب لهذه الصرخات الصغيرة والحزن يعتصر قلبي لأنها تنطلق في الفراغ.

اليوم احتفلنا بعيد ميلادها الخامس والتسعين. أتذكر عيدها الثمانين. آنذاك كانت ما تزال تبصر وتطلق الدعابات وتتجول مرحة.

حينذاك كانت واحدة منا. كانت واحدة منا نحن الآخرين، الأحياء، الفخورين بأنفسهم. كنا نتكلم إليها، ندق لها الهاتف، نمضي بها إلى خارج البيت. منذ ذلك الحين بدأت حواسها تخذلها، الواحد بعد الآخر، كذلك بدأنا نحن أيضاً نفعل ذلك.

غاب م وغ عن البيت لعشرة أيام وج عشرة أيام. لم نجد سوى نصف ساعة كي نزورها.

نصف ساعة من وقتنا الثمين، مع أننا نعرف أنها تعيش وحيدة مع رفيقة في الشقة المظلمة الواقعة في جادة فيليبه ١٠١.

العقد

في بداية الأسبوع إشتريت بذلة زرقاء داكنة مطعمة بخطوط رمادية رقيقة. قلت لنفسي: إنها مناسبة جداً للكلمة التي سألقيها في سافوي بلندن يوم الجمعة القادم حيث سأتلقى الجائزة. كنت متحفظة ومع هذا شعرت بالزهو وأنا أمشي في الشارع بأناقة صارمة، ذكورية إلى حد ما، مناسبة تماماً لكاتبة في وقت الغداء.

جربتها في البيت مرة ثانية وهذا ما عزز ملاحظتي عن التحفظ. أتتني فكرة أن أرتدي عقداً من شأنه أن يبدد التحفظ.

بعد يومين، وبعد أن سحرتني البائعة، غادرت محل بون مارشيه حاملة عقدين من المجوهرات التي تناسب البذلة.

ثم مضت الأيام دون أن أفكر بالأمر. وجاءت الأمسية. هذا المساء سأخرج مع صديقي سيرج إلى بليبل كي نستمع إلى بوليني وهو يعزف السوناتات الأولى لبيتهوفن. وستكون هذه فرصة لأدشن عقدي.

مرآة الحمام لا تعكس الصورة التي كنت اشتهيتها من قبل.

ولكن هذه المرآة لا تعرف شيئاً. المرآة التي رفضت على الدوام وبشكل قاطع كل محاولاتي في ارتداء عقد لا تستطيع أن تصدر حكماً عادلاً. كلانا نعرف بعضنا بعضاً. قلت ذلك لنفسي وأنا أدير العقد الطويل على معصمي ليصير مثل إسوارة. النتيجة ليست سيئة. يصل سيرج. نغادر. المسكين غارق في إجراءات الانفصال عن زوجته ويحدثني ببؤس عن مشاكله فيما السيارة تمضي بنا.

السوناتا ٢٧، الرقم ١. آخر مرة سمعت فيها بوليني كانت هنا. أقول ذلك لنفسي وأنا ألمس حبات عقدي بهدوء. كان يعزف قطعة الستوكهاوزن. أمضي مخاطباً نفسي وأنا أتذكر صورة بائعة يون مارشيه بابتسامتها الخارقة.

في الاستراحة نتجول في البهو. سيرج يشتري لي قطعة حلوى. نتحدث قليلاً عن الموسيقى ثم عن زوجته وطلاقه منها. إنه يعاني. أتعاطف معه بالطبع. هو يعاني. ولكن الناس كلهم يعانون. أنا، التي تصغي إليه في هذه اللحظة في بهو قاعة بلييه للموسيقى، ألست أعاني؟

من الطريقة التي أشاد بها تواً ببوليني أستطيع أن أرى أنه يستمتع بالحفلة من كل قلبه. وماذا بالنسبة لي؟ هل استطعت أن أتذوق أية نوتة من دون أن ينخرني تفسير ما؟ سيرج هذا، يا له من أناني. هذا المتألم العابر الذي يقتلني دون خجل بحديثه عن مشاكله العائلية.

أنا التي أقدمت هذا اليوم بالذات على ارتكاب غلطة شنيعة. اليوم، ومهما كان رأي الناس، فإن حياتي محطمة أكثر من حياته.

ـ إسمع. قاطعته. سأطرح عليك سؤالاً جدياً ويجب أن تجيب بصراحة، ويمكن ألا أقبل جوابك أياً كان. كصديق حميم يجب أن تخبرني الحقيقة مهما كانت. وعد؟

ـ وعد، يقول سيرج شاحباً مثل ميت.

ـ ما رأيك بهذا العقد؟

ـ مخيف.

ـ وهذه الإسوارة؟

ـ أسوأ.

ـ أنت على حق. ولكن من الآن فصاعداً لسنا أصدقاء.

كثير جداً

العالم «لا يحصى». ملئ بالأشياء والكتب، والكتب التي تتحدث عن الأشياء، العالم يراكم والكتب تراكم ما يراكمه العالم وإذ يرى المرء طاولته حيث تتراكم الكتب والمزيد من الكتب المصورة وكتب الفن والكتب التي تتحدث عن كتب أخرى ويستعد بدوره لكي يضع العالم على صفحة. تلك المراكمة اللعينة للثرثرة، لكي يضيف إلى الكومة صداه الخاص.......

وقت مضى

لكي يسرني يأتي م بصورة تجمعنا حين كنا صغاراً نلهو على رصيف جادة إكسيلمان.

حين أنظر إلينا، م وأنا، شيئان صغيران في منتصف الصورة نبدأ في الاختفاء تدريجياً ليتركز النظر على ما يحيط بنا. شكل ملابسنا، إشارات المرور، السيارة، لون الضوء، ضوء ذلك اليوم. كل ما يشير إلى الوجود وضياعه. في نظر العابر كل شيء عبارة عن ظل.

أمي تقص المقالات التي يرد اسمي فيها وتحتفظ بها. لا شك أنها تجد فيها برهاناً على وجودي في هذا العالم. هي لا تدرك الفراغ القادم. أنا لا أحتفظ بأي مقال، بل إنني بالكاد أقرؤها. احتقار؟ ترفع؟ لا. خوف.

خوف من اللامعنى المستقبلي لهذه القصاصات. خوف من سخريتها الجارحة. خوف من الندم. خوف من الزمن.

سراب

في هذا الجو الكئيب تذهب إلى مكتبة «الديوان» وتشتري نسخة من «لو مساجيه أوروبان»، الصحيفة التي تعرف أن فيها نصّاً غير منشور لسيوران. تتصفح الجريدة وتقلب الصفحات كي تعرف موضوع النص وطوله. تتوقف عند العنوان: «وطني».

حدان، قطبان متعارضان لمسألة الوجود.

كوستا بواجي، القرية، تلة الطفولة، مشهد الحياة قبل سن العاشرة، الأفق الذي يكفي، القلب الوديع للأمل والرغبة.

وطني، تفوقي، رؤيتي إلى أقصى ما تراه العين، رغبتي التي لا تكل في الانتماء والوجود. طوباي في هذا اليوم الكئيب. تقرأ هذا النص من منظور مجازي في الطابق الأول من كافيه فلور.

لكل واحد منا وطنه، نحلم به، حدوده غير ثابتة، يتخذ الشكل الفريد لما نفتقد إليه.

المبدعون يجترحون من العدم. تصيبهم الدهشة من أصغر علامة على الأبهة، وسرعان ما يحولونها إلى قمة الكمال. المبدعون

يملأون الفراغات، يرفعون الأشياء والكائنات إلى مستوى رؤيتهم. مأساتهم أنهم لا يعون ما يفعلون. رقيقون في الأوقات الأخرى. ينظرون إلى الآخر من دون أن يدركوا أنهم قد غيروه، حسنوه، حولوه إلى كائن جديد. إنهم طافحون بالحب. يعلمون بشكل غامض أنه لا يمكن تأمل الآخر إلا من وراء كل أنواع الحكمة.

ولكن ذات يوم يتبخر الشخص المختار فجأة ويتم التعرف إليه على حقيقته. قصبة ناتئة، مشدودة إلى جذورها، تنحني تحت ثقل هامتها. قصبة بين القصبات، غصن طري يشق طريقه نحو الأعلى، نحو فضاء اعتباطي، على مرمى الرياح العظيمة.

وداعاً للكاتالوغات

التقيت جوزيف في الشارع. كنت التقيت أمه مؤخراً فقلت له أنها لـم تتبدل كثيراً، إنها رائعة. نعم. أجاب. لم تتبدل جسدياً، ولكن لا يمكن قول الشيء نفسه من الجانب المعنوي. ثم أخذ يستطرد، بنوع من التألم ـ استطعت أن أشعر بذلك ـ في وصف ألف علامة وعلامة على لامبالاتها إزاء العالم وعدم اكتراثها بكل شيء يخلو من الدقة المباشرة. كل ما تحبه هو الأكل. قال لي ذلك بنوع من الذعر. وأخيراً، وكبرهان على ما يعتبره انحداراً مأساوياً في وضعها روى لي هذه الحادثة:

«كانت أمي على الدوام شغوفة بالفن. وكنت أجلب لها معي كاتالوغات المعارض الفنية التي تقام هنا وهناك. وكان هذا مبعث سعادة فنذهب معاً لرؤية المعرض ونتناقش حولها. الآن هي تكتفي بتقليب الصفحات وتتصنع الفرح لإرضائي وحسب. أستطيع أن أحس بذلك. لم تعد تهتم بشيء. لا تتفرج على أي شيء. لا ترى شيئاً. وهذا ما يجعلها باردة على الدوام».

هززت رأسي آسفة، وهمست بالمواساة المعهودة غير أن شيئاً

في داخلي كان يمنعني من المشاركة في هذا الأسى الحنيني. سألت نفسي: لماذا يتعين على هذه المرأة التي بلغت الثالثة والثمانين من العمر أن تهتم بكاتالوغات الرسم؟ ألم يحن الوقت، على عتبة الموت، أن تتخلص من هذه العواطف الإنسانية التي نطلق عليها اسم الفن والثقافة؟ قلت في نفسي أن الإنسان في سن الثالثة والثمانين يكون قد تعلم من هذه الأشياء ما ينبغي أن يتعلم وهو أن الحقيقة لا تكمن فيها وأن الإنسان يصلح لأن يحلم أكثر من أن يمارس العيش. وقلت في نفسي، وأنا أشعر بتعاطف تام مع أم جوزيف، أن هذه الأشياء تساعدنا، في أفضل الأحوال، على اجتياز الزمن. نعم، بدأت أحلم، في حين استمر جوزيف في النواح بأن هذه «الأشياء» قد أضفت نوعاً من الغموض على الزمن وأن هذا الغموض كان جذاباً ورحت أتماهى تماماً، وأنا مستمرة في التفكير، مع هذه السيدة سواء من منظور العمر أو أي شيء آخر.

هناك وقت نكف فيه عن التبدل، يا عزيزي جوزيف. فكرت بمرارة وهو ماض في تلاوة ثرثرته عن العيش في منتصف العمر. أي كاتالوغ بعد يستطيع أن يغوينا؟ أية معارض عقيمة عن الجمال؟ أية «مآثر» بعد في مقدورها أن تزرع السعادة فينا؟ نحن، الذين لن يرغب فينا أحد بعد الآن، لن يشتهينا أحد بعد الآن، نحن، حيث أمنيتنا الوحيدة هي سرير بارد وغوص في النسيان.

لقاء

في أحد الأيام، في شباط عام ١٩٨٧ ، ولم أكن معروفة حينها، كنت أتناول العشاء مع والدي في مطعم براسيري ليب. قبل ذلك كنت اشتريت نسخة من مسرحيتي الأولى التي كانت بدأت للتو تعرض على قاعة لا فييت. كتبت إهداءً صغيراً إلى صديقه آرثر ووضع والدي النسخة في جيبه حين كنا نغادر المطعم.

ـ إلى أين تذهبين؟

ـ إلى البيت.

ـ سأرافقك. قال لي.

كنا نمشي جنباً إلى جنب في شارع رين حين رأينا، فجأة، رجلاً قادماً نحونا. كان الرجل يرتدي معطفاً رمادياً قصيراً إلى حد ما.

ـ انظري من يكون.

صرخ والدي. عرفت أنه ريمون بار.

هل يعرفه؟ قلت لنفسي، متأكدة أنه لا يعرفه.

كان ريمون بارْ وصل إلينا.

ـ مسيو بار، قال والدي، ملتقطاً يده بحرارة، اسمح لي أن أقدم إليك ابنتي ياسمينة، المؤلفة الكبيرة التي يتحدث الجميع عنها.

مرتبكاً قليلاً حياني ريمون بار بلطف.

ـ السيد الوزير، أرجوك لا تجبر نفسك........

ـ ولكن بالطبع، بالطبع، أظن، في الواقع، على أي حال، أهنأك......

منتشياً، غير آبه للحوار المرتبك، أخرج والدي الكتاب من جيبه (أصبت بالرعب: هل سيهديه نسخة آرثر؟) مشيراً إلى عنوان الغلاف كما لو كان يبرهن على حقيقة كونية.

أحنى ريمون بار رأسه برفق.

مصدومة، كررت، رجاء لا تجبر نفسك...... والدي لا يدرك أن.....

ـ أبداً، العنوان، حقاً......

ـ هل تعلم، قاطعه والدي، مثل شخص حاذق لا يريد أن يبدد الوقت على مسألة محسومة، هل تعلمين، يا عزيزتي، أن مسيو بار متذوق عظيم للموسيقى، مثلنا تماماً، أليس كذلك مسيو بار؟

وقبل أن أتمكن من التقاط هذه الانعطافة المفاجئة في الحوار

وسياقها، أخذ والدي يدندن النغمات الأولى من خماسية ك ٥١٦ لموزارت بصوت موسيقي واضح وعميق: ترالالالا، تريلالالالا.

ولم يكد يبدأ بتهيئة الإيقاع حتى بادر ريمون بار إلى اللحاق بالمقطع الخامس، تريلالالالا بصوت لا يقل قوة عن صوت والدي، وأخذ يتمايل بعفوية، ناسياً العالم كله من حوله، أمام يدي والدي، معلم الكمان الأول، اللتين أخذتا تلوحان في الهواء.

المارة في شارع رين في ذلك اليوم من شباط عام ١٩٨٧، بالقرب من مخزن مونبري، الذي سيختفي من الوجود قريباً، يرون صديقين ـ أحدهما يرتدي معطفاً رمادياً قصيراً وقبعة استراخانية والآخر في معطف صوفي أبيض وطاقية مائلة، يرددان لحناً لموزارت.

قبل ثلاث دقائق لم يكن أحدهما يعرف الثاني. في نهاية الدويتو سيتصافحان ولن يلتقيا ثانية أبداً.

ابتسامة من دون أسنان

نظهر في الصورة، أنا وآلتا، في كوخ جبلي، نتدثر باللحاف متلاصقتين. ليس بالضبط متلاصقتين إذ أن آلتا تعطي وجهها للكاميرا. آلتا تبتسم. هي في الثامنة من العمر. من الصعب أن يظهر المرء أكثر إشراقاً بالسعادة منها. آلتا تبتسم بفرح وتظهر كل أسنانها، بالأحرى أسنانها «غير الموجودة»، وهذا هو بالضبط الموضوع الذي أريد التحدث عنه: الابتسامة الساحرة، الفتاكة، التي من دون أسنان. في فمها المفتوح يمكنك أن ترى أسنانها الطفولية، الفجوات، الأسنان التي توشك على الطلوع، والأسنان الدائمة، المثلومة، وهي طالعة. لن يتاح لها أبداً أن تنعم بابتسامة طبيعية وجميلة كهذه. هذه الصورة تجعل الدموع تطفر من عيني. كم مرة في اليوم أقول لها حين تظهر أسنانها:

- كم أحب أسنانك.

تضحك آلتا من دون أن تعي الأمر. هي بالتأكيد تستغرب مني هذا الاهتمام الكبير بمرحلتها الفمية، ولكنها تتقبل سلوكي وتدرك أشياء لايمكن التعبير عنها. في هذه الابتسامة الطيفية، العابرة، ثمة

هشاشة، عدم إكتراث للإغواء، استعراض للذات في حال من الرثاثة وعدم الاكتمال. باختصار: ثمة بهاء. لا شيء يفصح بأبلغ ما يكون عن الضآلة والرقة، عن الطبيعة المتسربة للأشياء، من الألق الخارق لهذا التاج المرصع. وحدهم الأطفال في هذه السنّ، الكلاب، والمهملون من الكبار في السن، بوسعهم التكرم على العالم بهذه النعمة العميقة.

لا شيء على وجه الأرض يمكن أن يدفع الدموع إلى عيني أكثر من ابتسامة آلتا.

تربية يرثى لها

حوار مع ناثان، الذي يبلغ الثالثة والنصف من العمر:

ـ ولكن ما قمت به الآن مثير للإزعاج. لماذا لا تستطيع التسلي بألعابك الصغيرة من دون أن تفرغ الصندوق كله؟

ـ هكذا.

ـ ومن سيجمع كل هذه الأغراض؟

....

ـ أنت ستجمعها.

ـ لا.

ـ ماذا تعني لا؟

ـ لا أريد أن أجمع الألعاب؟

ـ ولم لا؟

ـ لا أحب ذلك.

ـ ولكنك ستفعل رغم ذاك.

ـ أنت افعلي ذلك.

ـ لماذا أفعل ذلك؟ لست أنا من أفرغ الصندوق.

ـ لأنك أنت تريدين جمعها.

ـ سنفعل ذلك معاً وإلا غضبت منك.

ـ أنا سأجلس على الكرسي يا أمي، هكذا، وسأتفرج عليك.

يجلس على الكرسي ويستعد للتفرج عليّ فيما ألتقط العشرات من الألعاب المبعثرة.

إنه ليس متغطرساً أو عصبياً، بل هو لطيف. هو في الواقع يحب أن يراني أعمل.

أنحني على يدي وركبتي وأبدأ بجمع الألعاب، وأنا أعرف أن مهاراتي الأمومية يرثى لها. ولكي أعوض عن ذلك أقول بصوت متصنع ومضحك:

ـ أتعلم؟ انا متضايقة جداً. من حسن حظك أنني متعبة وإلا كنت نلت عقوبة قاسية.

يشير بإصبعه إلى ألعاب أخرى بعيدة وينتظر بفارغ الصبر أن تنتهي هذه الحفلة المملة من الأقوال المكررة وجمع الألعاب. وفي الواقع فإنه قد انصرف بفكره إلى مكان آخر إذ بدأ يدندن بلحنٍ لماري بوبيز وهو يلتقط الدمية الروسية التي لم يفككها اليوم بعد.

أنا متلهفة، هذا كل ما في الأمر

تصفحت كتاب «لحظات من حياة» عن شتيفان زفايغ. قلبت الصفحات وأخذت أتنقل من صورة إلى أخرى. الجدة نانيت، الجد هرمان، إيدا وموريتس، الممرضة المجهولة، تيودور هرتزل، مارتين بوبر، الكاتب هيل، الذي بدا وكأن أحدهم قد رسمه لولا أن الأمر كان من أثر الكنبة، شتيفان الطالب، جالساً مع أصدقائه في براتر بفيينا، الكاتب آرثر شنيتزل، الكاتب هوغو فون هوفمانستال، الشاعر إيميل فيرهايرن، ثم فيرهايرن مع زوجته مارتا في كايوكي بيك، راينر ماريا ريلكه، أوغست رودان، فيليكس براون، إلسا لاسكر ـ شولر، فريدريكه فون وينترنيتس، المولودة باسم بورغر، شتيفان زفايغ حوالي العالم ١٩١٦، من الأرشيف الحربي بفيينا، هرمان هسه، جيمس جويس، رومان رولان، فريدريكه وشتيفان مع كلبهما الألماني رولفي في حديقة بيت كابوزينربرغ، سيغموند فرويد، أرتورو توسكانيني، برونو والتر، ريتشارد شتراوس، الناشر موندادوري، مكسيم غوركي، شتيفان مع صديقه روث في أوستندي في تموز عام ١٩٣٦، لوتي ألتمان،

روجيه مارتن دوغار مع جول رومان وزوجتيهما في نيس. كلهم ماتوا. مشهورون ومجهولون، في هذه الصفحات نرى الموتى وحسب. شتيفان في بيته في بات عام ١٩٤٠، يجلس على كرسي رصعت حوافيه بأحجار الماس، يدخن سيجاراً. أمامه نلمح طاولة صغيرة مزخرفة ومصباحاً طويلاً. ماذا حدث للكرسي والمصباح والكتب التي خلفه والسجاد.......؟

هل انضموا إلى الشاعر اليديشي شالوم آش، برتولد بريخت، أودون فون هورفات، بول فاليري، هيرمان بروخ، كلاوس مان، والكلب بلوكي، في المقبرة البشرية المشتركة؟

هل التحقوا بالظلال التي صادفوها على الأرض، حضورهم الذي كان لا محدوداً في ضوء العصور، صديقهم الغابر شتيفان، في المقبرة البشرية المشتركة؟

أنا متلهفة وحسب. يقولون عرف بنفسه على هذا النحو: أنا متلهف وحسب.

مقهى بيتهوفن. كراس خشبية. حبات ذرة من ريبولدو. كوشفاس رقم ٨. نظارات مدورة. أغطية الطاولة. سلالم، بيت كابوزينربرغ، كراس، خريطة للكرة الأرضية. قطارات. ثلج، وضباب فون سالزبرغ. سفن. قلم ليفرليس ماركة سوان. أرصفة المدينة.

الآن لم يعد لكم وجود. ليس لأنكم اختفيتم، من يدري إن كانت موادكم وأحجاركم ما زالت موجودة. ولكن لأنه لم يعد لكم

بهاء. لم يعد في وسعكم أن تقولوا أننا البيت والكراسي والحديقة والميناء والشارع والمقهى، نحن العالم الخيالي لشتيفان، نحن الذين كنا أساس لهفته، نحن الذين كنا لهذا الإنسي، لبرهة من الوقت، مركب الزمن.

حول وجود ميناء شانبريه

ذات يوم، وبينما كانا يقودان السيارة على الطريق السريع، طلبت آنا من هوغو، الذي كان يقود، أن يخرجا عند ميناء آسينيير لأن ميناء شانبريه ـ وهذه هي كلماتها ـ «لا وجود له». متأكداً من وجوده رفض هوغو الطلب مصححاً المعلومة بتواضع وفكر أن ينهي النقاش بطريقة حازمة بأن يدعس أكثر على دواسة البنزين. لقد أخطأ. ليس في وسع أي مخلوق حساس، حتى ولو كان عابراً عند نهاية الطريق، أن يظهر مثل هذا التناقض العفوي. هل كان يرغب، هو الريفي القادم من بيتون، أن يخبرها، آنا، كيف يمكن الرجوع إلى نويلي؟ داخل السيارة كانت الأصوات تكتسي نبرة حادة ـ لا شك أنهما كانا على وشك أن يتبادلا اللكمات ـ وقبل أن يلتقط أي منهما الفرصة لمواصلة النقاش عمد هوغو، من أثر الضغط الكبير الذي تعرض له، إلى ترك ميناء شانبريه وراءه وسلك مخرج ميناء آسينيير. لقد وقع الضرر (وازداد بفعل ازدحام المرور الذي وقعا فيه في هذه المنطقة)، وخيمت كراهية صامتة.

كان كل واحد منهما يشعر بالإعياء. وحيث أن الضرر قد وقع

فيجب أن نفهم بالطبع أن كل واحد منهما تلقى الأمر بطريقة خاصة.

كان هوغو يعاني من الشعور بالظلم. لقد اضطر، هو الذي يملك خبرة واسعة عن ميناء شانبريه، لأن يرتكب خطأ في المرور. كان يعاني، لافتقاره إلى خريطة، من عجزه عن إسكات الطرف المخالف. كان يعاني على شاكلة أولئك الذين يعانون من تعلقهم بحقيقة يجري تجاهلها. لأنه في الواقع كان يشعر بالتفوق. في هذه السيارة التي لم يكن ثمة أي منطق يدعوها إلى التأخر في ميناء شانبريه، كان هوغو يعاني من عقدة تفوق صارمة.

آنا كانت تعاني من «قلة الحب». لقد تصرف بشكل غريب. كانت ستقول بسرعة وحزم معترفة باضطرابها. غير أن صرامة رفيقها، تعلقه التافه بالواقع، تفضيله للحقيقة العامة، كل هذا كان يخلق شعوراً بجرح عميق. بالتأكيد هو كان يفضل ميناء شانبريه عليها. الأفضلية كانت للوجود الملموس لميناء شانبريه. هذا الرجل، الذي كانت تحبه، لم يحاول أن يجد في ماوراء إنكارها لوجود ميناء شانبريه أثراً من النظام الوجودي. إنكار عبثي وملح كان من شأنه، بفضل عبثيته وإلحاحه، بفضل يأسه الواضح، أن يكشف عن هذا الإختبار الوجودي. لا تأخذ جانب العالم ضدي. كانت ترجوه. بلى، أنا أفضل الإسفلت والمؤونة على لاعقلانيتك المريضة.

لم يكن هوغو يريد أن يخسر النقاش. ولكن بالطريقة التي تصرف بها فإن الأمر لم يكن يتعلق بالعقل مقابل الجنون بل بالكبرياء مقابل الحب. من خلال تمسكه بوجود ميناء شانبريه كان هوغو يبرهن على أنه لا يحب. كان مهووساً بفكرة أن يكون على حق. ولهذا فقد ضحى، على مذبح هذه القناعة الجديدة، بالقيم التي كانت تميزه ذات يوم كعاشق استثنائي. الشخص الذي كان يثرثر في ذلك اليوم عن ميناء شانبريه كان رجلاً يائساً هاجرته الأحاسيس.

بعد أن مضى على ذلك وقت طويل، وبعد أن أخضعا تلك الدراما للبحث والتحليل وحين عاد الحنان فغمرهما من جديد، حين اتفقا على ضخ قليل من خفة الدم في نقاشاتهما، حين اعترف هوغو ـ لنقل ذلك بكل فجاجة ـ بأنه كان على خطأ مائة بالمائة، كان كل منهما يشعر بأن المسألة لن تنتي. كانا يعرفان أنه ستكون هناك على الدوام موانئ شانبريه أخرى، وأن الطريق إلى الحب، كل حب، يمر بعدد لا يحصى من الأماكن التي ينبغي أن تأخذها في الحسبان وتجعلها تراباً.

نصف الكرة الأرضية المظلم

أعطتني ل. كتاباً ونصحتني بحرارة أن أقرأه، ولا سيما قسمه الثاني، كما قالت.

قرأت الكتاب. كان القسم الأول مملاً ولكن لا بأس، القسم الثاني سيكون مثيراً.

عرفت من المقدمة أن امرأة هي التي ألفت الكتاب.

مؤرخة تحولت إلى موظفة في مكتبة عامة. والنص الذي كان يفترض أن يثير إعجابي كان عبارة عن أنشودة كتبتها لحبيبها. ترنيمة حارة عن الرغبة الجنسية، نشيد إنشاد عن المتعة الحسية. هذا القسم ـ كيف يستطيع المرء أن يتجاهل الإيحاء في هذه المفردة ـ يبدأ بعبارة مأخوذة عن كاتب يدعى ر، غ.

«ياالله، اللعنة، الحياة تستحق أن نعيشها. إن لم يكن لشيء فلمثل هذه اللحظات على الأقل».

في البداية، وقبل أن ترمي بكل ثقلها، جسداً وروحاً، في هذا النشيد العاطفي، تعمد الكاتبة إلى تصفية الحساب مع زوجها. في

السرير - في ما ستصبح روما، جنة عدن، حقلاً محروثاً، ولكنه الآن مجرد سرير - الزوج جهنمي. نوع من ثور هائج ومتهور، مخلوق مزود بعمود صلب ويدين جائعتين ولسان جائع وجسد جائع. آلة حفر.

هذه هي، على أية حال، الصورة المختصرة التي رسمتها الزوجة الحزينة. أما الحبيب...... آه الحبيب. الحبيب والخليلة، على الدوام، ناعمان، لينان، كأنهما من الصوف، من الحرير، سائلان. وكل التعابير الفاضحة التي تخيم بسحرها على هذه الصفحات الطويلة التي تكاد تخلو من أية فاصلة أو نقطة تخبر كل جاهل أن الجسد هو جرم سماوي.

الحبيب والخليلة في هذه الصفحات يشربان من كل كأس، يجهدان نفسيهما وهما يستخرجان أكثر الكلمات فحشاً عن الجسد، لا يهملان أية لعبة وأعجوبة العجائب هي أن كل الألاعيب الإباحية التي يمارسانها تقودهما إلى نشوة عارمة.

قضيب الحبيب ديك متبختر يتخذ أشكالاً مختلفة وأسماء عديدة: عمود كهرباء الحب، توم ثمب، السهم الضخم، دوراندال، من أجل متعة عارمة لا تعرف الخوف ولا تخشى النعومة الضعيفة. الجنس الذي يُفرح الحبيب هو مخزن الحلويات وهي تضحك مسرورة ثم تقهقه بصوت خبيث وهي تتجرع النطاف

الذي هو «جوفانس دي لابي سوري». والثملان الحقيران يجربان أغرب الوضعيات ويحدقان في أكثر الأماكن المخجلة من دون خجل. وتعلن الخليلة، طافحة بالسعادة، عن خفة الحب، هذا ما تقوله، من دون فواصل أو نقاط، خفة الحب، من دون فواصل كما كانت من قبل، من دون نقاط، إذا ما شئنا الصراحة.

وضعت الكتاب جانباً.

ومرت صورة عابرة عن مولنيس وهو يمد يده باكياً إلى إيفون دي غاليه. كنت في الثانية عشرة من عمري. القليل الذي كنت أعرفه آنذاك أثقل على قلبي. إن أشياء الحب يجب أن تحدث في الجانب المظلم من الكرة الأرضية وأن النشوة لا تنفصل عن الألم.

كم سنة ضوئية تبعد عني هذه المرأة وعاشقها الدورندالي، كم سنة ضوئية تبعد هذه المرأة التافهة التي تكشف بشكل مسعور عن نزواتها على الملأ.

في النصف المظلم من الكرة الأرضية ليس ثمة حب خفيف (كيف يمكن أن يكون الحب خفيفاً؟). في النصف المظلم من الكرة الأرضية، كلما تمسكنا أكثر بالمحبوب كلما غاص أكثر في الهاوية السحيقة. في النصف المظلم من الكرة الأرضية يملك الآخر وزن الجبل ولايمكن إنقاذه من السقوط.

أبداً سوف يعذبني غياب الآخر ولن تكون ثمة أشكال متطاولة

ولا خاتمة سعيدة. بصمت وسرية سوف أمضي إلى الجانب المظلم ـ هناك فقط يمكن للمرء أن يفقد نفسه ـ فهناك لا توجد متعة من دون عزلة ولا يوجد نشوة من دون ألم.

ثلاثون ثانية من الصمت

في شارع قديم من برشلونة، في يوم أحد من شهر ديسمبر، أخبرني خوسيه ماريا ف ما يلي: كان هذا الكاتالاني في السادسة عشرة من عمره وكان يحب المسرح. كان يقيم في أفينيون، في قصر البابوات، قال، وكان يجري العرض الأول لمسرحية «نزوات ماري آن» بتمثيل جيرار فيليب وجنيفييف باج. هل تذكرين، قال، ثم توقف لحظة، كلمات أوكتاف: وداعاً يا شبابي، وداعاً أيها الغرام، وداعاً نافولي، وداعاً أيها الحب، وداعاً أيتها الصداقة. لماذا وداعاً للحب؟ يسأل ماريان. أنا لم أحبك يا ماريانا. كويليو هو الذي أحبك. يخرج جيرار فيليب. تترك جنيفييف المسرح على أنغام موسيقى موريس جار ثم يحل الظلام والفراغ. وبعد ذلك، قال خوسيه ماريا، وقد توقف وهو يرتجف مرة أخرى، مرت ثلاثون ثانية، أقسم لك، على الأقل ثلاثون ثانية من دون أية كلمة أو حركة من أي كان. صمت قاتل في قصر البابوات. ثلاثون ثانية على الأقل من السكون التام، أقسم لك، وكان كل جسم يرتجف. كنت في السادسة عشرة من عمري. كنت قدمت من برشلونة. ماذا

تتوقعين؟ آنذاك لم يكن أحد يعرف ما هو المسرح، وفجأة نهض كل من كان في القاعة، بعد ثلاثين ثانية على الأقل من الصمت المطبق، وبدأوا بالتصفيق.

يا للحظ، قلت لنفسي، يا للحظ. أن يكون المرء شاهد ذلك العرض. ليس جيرار فيليب وحده، ولا جنيفييف باج وحدها، فكرت في نفسي، فأنا أيضاً عشت لحظات عظيمة في المسرح. ولكن يالحظ من شاهد ذلك الجمهور. ياللفرح الغامر الذي كان يسود في ذلك الزمن المبارك من اللامشاركة. زمن كان التلقي، بكل بساطة وصدق، هو أهم شيء، ربما أنبل موقف، زمن لم تكن ثمة حاجة للتعبير عن النفس لاختبار الذات، لأن يكون المرء متطفلاً مزعجاً على نفسه. أنى ذهبنا في هذه الأيام يصفق الجمهور في الختام. لا صمت. لا ثانية واحدة من الانكفاء. بسرعة. تصفيق. بسرعة. أظهر نفسك بسرعة. كن جزءاً منها، تحدث عنها. أفصح عن شهادتك العظيمة. وكل شخص، فكرت وأنا أصغي إلى خوسيه ماريا وهو يتحدث عن أفضل لحظة في حياته، الثلاثون ثانية من الصمت، كل شخص يفتخر بانتمائه إلى الرهط المضجر، الرهط الممل من الجمهور الجاهل، الغبي، «رأس خيط» الإنسانية، أولئك الذيم يخرجون. أولئك الذين يؤلفون جزءاً من الأشياء، الذين يتصنعون المعرفة، الذين يميزون بين الصفوة والملعونين: ليسوا حتى أريستوقراطيين. هذا الرهط لا يغارح تى على تفرده، بالعكس، إنه سعيد بكثرته، متلهف كي يسمع الناس صراخه

المزعج، متلهف للكلمة الأخيرة، متلهف للختام، متلهف كي يغرق الزفرة الأخيرة بحضوره الصاخب، متلهف كي يظهر للعالم حريته الكريهة.

أشقاء

مسرحية توني كوشنر، ملائكة في أميركا، تذكرني بما يلي:

كان والدي يخبرني على الدوام بأن ثمة قانوناً وهو أنه لا يوجد يهود مثليون. لا يوجد مثليون عندنا، كان يقول بمنتهى الجد ونقطة على السطر. وعندما كنت أذكر أسماء بعض الأصدقاء والمشاهير من الذين يجمعون الصفتين معاً (أي المثلية واليهودية)، كان يرفض ملاحظاتي مشيراً إلى خطأ في هذا الجانب أو ذاك. الصديق ليس يهودياً تماماً أو أنه ليس مثلياً بالكامل.

كان والدي، يجب أن أعترف، كارهاً للمثليين إلى حد ما. وكان هذا الأمر يظهر للعلن بشكل واضح. وكان هذا الكره جسدياً أكثر منه معنوياً. مبدئياً يمكن أن تقيم أفضل العلاقات مع هؤلاء الناس بشرط ألا تقترب منهم كثيراً.

ذات يوم، اضطر لأن يعترف بأن بول ن، ابن أحد أقرب أصدقائه، وهو يهودي مائة بالمائة، كان مثلياً ويعيش مع صديق له بشكل علني منذ سنوات. وقد عرف ذلك في ظروف حزينة إلى حد ما إذ عرف في نفس اليوم أن بول مصاب بالإيدز.

كان والدي، بشكل عام، يخاف من الإصابة بالعدوى ـ أليست هذه صفة يهودية بشكل خاص؟ ـ رغم أنه شعر بالأسى للمصيبة التي حلت ببول وعائلته، غير أنه كان يعبر عن ذلك بنوع من التحفظ إن لم نقل البرود. قضى بول سنوات عديدة مشخصاً بأنه مصاب بالإيدز ولكنه كان يتمتع بصحة جيدة.

في عام ١٩٨٩ خضع والدي لعملية جراحية لاستئصال ورم سرطاني. وهو عاش بعد ذلك فترة من الوقت في حالة جيدة. ولكن بعد ذلك تبين أن المرض قد انتشر وأنه خبيث وقاتل.

في الصيف جاء إلينا بول، حين كنا في شاليه استأجرناه لقضاء العطلة. بول الذي ظهر أمامنا كان نحيفاً وأصفر الوجه. والدي أيضاً كان نحف وضعف. بعد الغذاء تركنا كالعادة كي يأخذ قيلولته. على عتبة الدار استدار وعاد إلينا. لدهشتنا أخذ بول بين ذراعيه، احتضنه وقبله وهمس وهو يضمه: ـ كلانا على قيد الحياة.

الموتى الراهنون

«أحب التقارير التلفزيونية عن الحرب»، تقول المرأة لزوجها في مساء مضجر. هما يجلسان على طرف الكنبة، مفصولان بعضهما عن بعض بحيث يبدو ممكناً التفوه بأية كلمة. «ولا سيما عن المناطق الجبلية. أعجبني التقرير عن حرب أفغانستان، وحقاً عن الشيشان، والحق أن تقريري المفضل هو، رغم أن الأمر لا يتعلق بحرب فعلية، النزاع مع الأكراد في العراق».

ـ هل أنت ثملة؟ يسأل الزوج.

ـ آه، لا، أبداً. أنا جادة في ما أقول. أنا لا أنظر إلى الناس بل إلى الطبيعة من حولهم. لست معنية بالمآسي الإنسانية بل بالجبال في الخلفية، بالمناظر الخلابة خلف الصورة. إذا نظرت إلى ما وراء الناس فإن الزمن يتمدد ويعود بك إلى الماضي. الألوف ماتوا في تلك الأماكن بالذات، فلماذا يجب أن يحظى الموتى الراهنون بأهمية أكبر؟

يوجينيه غرانديه

من بين كل مؤلفات بلزاك فإن رواية «يوجينيه غرانيه» كانت وما زالت الأقرب إلي. قلت هذا في أحد الأيام لصديق فانفجر ضاحكاً.

ـ أنت، الحياة ذاتها، أين وجه القرابة؟

ـ في كل شيء.

قلت.

لا بد أنني كنت في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمري حين قرأت الكتاب. وللحقيقة فإنني بالكاد أتذكر القصة أو أي شيء محدد منها، وقد يكون مجرد تذكر الأحاسيس مزيفاً أيضاً، مثل الصور ـ المخترعة على الأغلب ـ التي ترافقها. ربما لم يبق شيء فعلي عن يوجينيه غرانديه في روحي، أي شيء مكتوب حقاً، أي شيء يمكن العثور عليه بين الصفحات. ربما أكون ذهبت أبعد من العالم الصغير ليوجينيه، أبعد من يوم الأحد الأبدي، في البيت الحجري، الستائر التي كانت تنفتح على النهار الذي لامستقبل له

في شارع ساومور. يوجين غرانديه كان بالنسبة لي صحراء التتار أو غودو، كان تابوت الزمن.

ما بقي من يوجين غرانديه هو الدقات البعيدة للساعة، أصوات الضواحي، أشجار الصفصاف، مواسم الحاجة والكسل.

ما بقي من يوجين غرانديه هو الحياة المنفلتة، ورغم أنني مرحة وضاحكة و«الحياة بعينها» أينما ذهبت ومهما حصل لي، فإني أتقافز في بستان معزول أوتي الأشياء التي يرثيها المنسيون.

أن تقول..... نعم

ذات يوم شتوي في باريس تناول المسيو د. الرسائل من علبة بريده ثم خرج في جولته الصباحية. وضع الرسائل في جيب معطفه لأنه لم يكن من اللائق في عمره الخلط بين أشكال مختلفة من التسلية. ليس لأن بريده كان مسلياً بل لأنه كان، في نهاية الأمر، رجلاً يهتم بيومه ويقيم علاقات في المجتمع وعبر العالم.

أخذ الرسائل وخرج إلى الحديقة العامة في مشيته المعتادة. كان الجو رائعاً. بعد أن استدار حول البركة أراد أن ينعم باللحظة وجلس على المقعد الحديدي. أخرج الرسائل من جيبه ورتبها بعناية. الشكل الفريد لإحدى الرسائل وكذلك ثخنها أثارا انتباهه. قرر أن يفتحها وفعل ذلك من دون أن يخلع قفازه. داخل الرسالة كانت ثمة ورقتان. قرأ الأولى.

«.......ماتت أمي، منذ أربعة شهور. حين كنت أرتب أغراضها عثرت على رسالة مرسلة إليك (كانت داخل مغلف). لهذا ربما تعذرني إذ أقوم بإرسالها إليك. اليوم، أي بعد ثلاثين سنة. مع أفضل التحيات....».

فتح الثانية.

«....هلا توقفت عن الانحناء أمام تهربي؟ لماذا تبدي هذا القدر من الاحترام لرفضي؟ صرت أميل تقريباً إلى الاعتقاد بأنك معتوه أو خجول (أيهما أسوأ؟). أنت تمدحني على الدوام وتقول أنني استثنائية. هل تظن أنه يمكن تحمل هذه اللامبالاة التافهة؟ أرجوك لا تكن مهذباً إلى هذا الحد. إنس كبرياءك. أريد أن أعرف كيف يمكنني أن أرفع من شأنك. حاول أن تتحداني، حاول أن تخالفني الرأي، إفعل شيئاً يدفعني إلى إلقاء أسلحتي، إذ لابد من أن تتأكد من أنني أحب أن أهتز، أحب أن أستسلم، أحب أن أقول نعم، نعم...».

رفع عينيه. كانت النوارس تزعق وهي تضرب صفحة الماء. ما الذي دفعها إلى الطيران كل هذه المسافة كي تطير فوق الماء الميت في البركة؟

ذات صباح

مونيك أرملة. تعيش مع كلبها في نيس. هي ليست امرأة سيئة. هي وحيدة أغلب الوقت. منذ ان مات خالها جان رينيه لم تعد تلتق بأحد.

في صباح هذا اليوم، أرادت مونيك أن تموت لأن زوج خادمتها دق على جرس الباب وقال لها: أنت تسيئين التصرف مع زوجتي.

لم تعمد مونيك إلى إساءة التصرف مع هذه المرأة أبداً. هي تتحدث بسرعة كي تحمي نفسها. لا تملك الجرأة على أن تكون مهذبة. وهكذا فتحت الباب لهذا الرجل الذي قال لها: أنت تسيئين التصرف مع زوجتي.

ردت مونيك بالقول: من أعطاك الحق في أن تخاطبني على هذا النحو؟ ليس لديك الحق في أن تقول هذا لي. أنت لاشيء في هذه البناية. ثم أغلق الباب في وجهه، مقهورة، وهي تقول أنها لن تتكلم مع شخص هو بمثابة لاشيء في هذه البناية بل هو مجرد زوج الخادمة، التي هي خادمة، على الأقل بالنسبة لها.

مونيك لاتقول دائماً ما تريد أن تقوله. حتى أنها لا تدافع عن نفسها. هل تستطيع أن تفعل ذلك؟ هل في وسع المرء أن يخبر العالم من يكون؟

بدلاً من ذلك، تروح تهذر بقسوة عن أنها لن ترد على شخص ليس له الحق في أن يصعد إلى الطابق الأعلى، شخص يقطن الطابق الأسفل وليس أكثر من ساكن في البناية، وأكثر من هذا يعيش من دون أن يدفع الإيجار. شخص ليس له الحق في أن يجتاز بهو البناية ويغامر بتسلق الدرج، لأنه لا شيء، لا شيء، لا شيء على الإطلاق في البناية.

ثم ألقت بنفسها على الكنبة وأرادت أن تموت.

حيث لا تكون

«أعرف أن واحدنا لا يكتب من أجل الآخر. أعرف أن الأشياء التي أكتبها لن تجعل من أحبه يحبني. أعرف أن الكتابة لا تعوض شيئاً ولا ترقي شيئاً، إنها بالذات حيث لا تكون، هذه هي بداية الكتابة». هذه الفقرة مأخوذة من كتاب «شذرات من حديث عاطفي». تأمل طويل في هذه الجملة لرولان بارث.

إذا كانت الكتابة حيث لا تكون فأين تكون إذن؟

إذا كانت الكتابة تبدأ من حيث لا تكون فمن أين تأتي إذن؟

إذا كانت تستمد مادتها من رئاتك فما هو الغذاء الذي تعيش منه؟

بسرعة، أخبرني، ما هو الشيء الذي تفتقده هذه الجملة فيك؟

ثم لماذا؟ بم نبدأ؟ من أي صحراء فيك وإلى أي صحراء فيك؟

إذا لم تكن البداية ولا النهاية فلماذا أرصف الكلمات؟

وإذا نزعتها من وجهك فمن سيلتقطها؟

فلتتعفن بصمت. فلتندثر في الحجرة المعتمة إن تحررت منك.

ما هذه الطوبى؟ الكتابة التي لا غاية لها، الموجهة إلى لا أحد، من دون صرخة نجدة؟

لو كنت هناك لما كتبت.

في سن الرابعة والعشرين

ماذا لديك كي تظهر بهذه المناسبة؟ أنت في الرابعة والعشرين من العمر ـ أنا أتكلم بهدوء ولطف، ليس ثمة ما يدعو إلى الخوف ـ في الرابعة والعشرين كنت أملك مخزنين وورشة عمل، في الرابعة والعشرين كان الإسكندر المقدوني يقتحم بلاد فارس وكان أينشتاين يكتب نظريته عن النسبية. وأنت ماذا تفعل؟ تعيش في غرفة باذخة في بيت أهلك؟ تهيئ أشكالاً توضيحية للأطفال (أتذكر الكلمة، لم أعد أستعمل كلمة رسوم). تكسب من النقود ما يكفي لشراء سجائرك ولأخذ فتاة إلى المطعم اليوناني في الحي اللاتيني في أمسيات الأحد. تبدو راضياً. ترسم حيوانات الباندا وهي تتسلق برج إيفل وأنت تشعر بالرضى. ترسم تماسيح ترتدي نظارات بعد أن تمحوها ثلاثاً وأربعين مرة، هذا يسليك وأنت راض. وتريدني أن أكون أنا أيضاً راضياً. أنا، صموئيل ج، أنا الذي صنعت شهرتي من لا شيء. رغماً عن رضى العالم ورغماً عن العواطف ورغماً عن الوحدة. علي أن أكون راضياً لأن ابني يرسم ويمحي تماسيح ويصنع أشكالاً ورقية؟ لا تغضب، النساء الحقيقيات اللواتي تجرجرهن إلى الحي اللاتيني، النساء يعشقن

الأغنياء، الأقوياء، القتلة. النساء لا يحببن الرجال اللطيفين. لا يحببن الرقة بل القوة. من تجد في صفك يا صديقي المسكين؟ شخصاً يرسم ميكي ماوس وحلزونات متحركة حول مصير الفلسطينيين؟ شخصاً أعطيه أفضل ما يمكن للحياة أن توفره على طبق من فضة؟ حين كان ابن جان يدرس هندسة الصوت في مدرسة بيركلي للموسيقى، هل تذكر ماذا كان جون يقول؟ كان يقول هندسة «صوت»، كان يخفض كلمة «صوت» بحيث يسمع الناس فقط كلمة هندسة. أتذكر ذلك؟ لم أظفر حتى بهذه السعادة. لم أظفر حتى بكلمة مهندس منك. سمعت كلمات «ناي»، خلال شهرين، و«معالج فيزيائي» و«قاع البرميل» و..... الفنون الجميلة. مناصب براقة. طموح خارق. ألا تفكر؟ أليس لديك شيء تشربه؟ ألا تشرب؟ أعطيك ميركوري ولكنك تفضل المياه المعدنية. إخفاق تام هنا أيضاً. ما الذي سيحصل لك حين أتقدم في السن؟ هل فكرت في هذا؟ هل يفكر شخص مثلك في هذه الأشياء؟ لا فائدة ترجى من عوالم الباندا والحلزون الناطق، يا عجوزي. أنت تهتم بهذه الأشياء، يا عجوزي، ولكن ماذا عن العمل والمصانع والشهرة؟ أتمنى لك حظاً كبيراً. وايزمان، غري كوليش، غولون فيربيه، أنت الذي أفسدت حياتي كلها، أتعبتني كل الوقت. كل هذه الأشياء ستكون لك، يا ولدي، كلها لك. الخصم الذي يحلمون به وسط المعركة. النسر الذي يسيطر على الغابة. الذي لم ينزعج يوماً قطن يا ولدي.

الصدام

انتقلت ميشيليه تواً. منذ شهر فقط تقول أنها ستنتهي وحيدة على الشارع. وجدت هذه الرسالة على جهاز التسجيل في هاتفي: «لقد حصل الأمر. الصدام مع السيريلانكي. أستطيع أن أفعل كل شيء، أجل أستطيع أن أفعل كل شيء، حتماً، فأنا أكره الآسيويين للأبد».

السيريلانكي هو الرسام الذي كانت تتغنى به قبل ثلاثة أيام. الآن لم تعد الأمور على ما يرام. وجهاً لوجه أخبرتني ميشيليه عن تسلسل الأحداث التي أدت إلى الصدام.

«حسناً، نحن نتحدث بالإنكليزية. هو يتكلم بها أفضل مني؟ بدلاً من «بلانك» أقول «قطعة خشب». ومع هذا لا أحد يفهم ما يقوله. في البداية استأجرته للقيام بأعمال الدهان، ولكن بما أن الشخص الذي كان يفترض أن يصلح لي خزانة غرفة النوم لم يكن موجوداً في حين أخذ السيريلانكي يردد كل دقيقتين: أستطيع أن أفعل كل شيء، قلت حسناً، أصلح الخزانة.

لن أثقل عليك بتفاصيل طلبيات الخشب والأربع عشرة مكالمة تلفونية لمحل «ملك الديكور». تذكري هذا الاسم جيداً. إنهم

ملائكة في هذا المجال. وهكذا مضى الأمر مع الخزانة (رأيت النتيجة ولكن دعيني من ذلك)، وإذ كان منهمكاً في تصليح الخزانة مررت بالصالون وماذا رأيت؟ الدهان الأبيض الجديد قد خدش بخطوط هنا وهناك واللون الأصفر للذين كان يسكنون هنا قبل قدومي. قلت: خرتي ـ اسمه خرتي ـ أنظر، أنظر. نطق ببعض الكلمات وفهمت أنه يقول أنه كان يترتب حف الجدران. قلت: خرتي، لماذا تفعل ذلك؟ أجاب: لأننا لم نتكلم حول ذلك. ـ ولكن يا خرتي حين تعرف أنه يجب أن تحف الجدران عليك أن تخبر الزبون بأنه يجب أن تحف. ولكنه لم يفعل ذلك. أذهب إلى المطبخ وأرى أنه قد دهن جدران المطبخ بالدهان المائي الذي استعمله في باقي أنحاء الشقة. قلت: خرتي، ماذا فعلت بالمطبخ؟ قال: لا عليك، لا عليك، ابتسمي، ابتسمي.

نسيت أن أخبرك بأنني كنت أسير مرة برفقته في شارع باك فمررنا بالقرب من كنيسة «ميدالية المعجزة» فأخبرني بأنه يمر من هنا كل أسبوع لأنهم كاثوليكيون، كما تعرفين، لهذا فعليك أن تبتسمي دوماً حين تكونين معه. أخبرني بأنه سيدهن المطبخ من جديد ثم رتب أحد رفوف فيليب بكل تهذيب. ـ أوه، خرتي، أنا سعيدة رغم كل شيء. في نهاية الأمر لم يحدث شيء سيء. ثم ذات مساء، في يوم الأحد، كنت في غرفة الجلوس أرتب الزهور حين سمعت صوت ارتطام في غرفة النوم. كان الرف قد وقع وقلب كل شيء على الطاولة محطماً مصباحاً ومزهرية يعود تاريخها إلى

الثلاثينيات كانت أمي أعطتني إياها وكنت متعلقة بها للغاية. وبحسب ما قال فيليب، الذي جاء يوم الأحد، كان الجدار أجوف. كان عليه أن يثبته بأربعة مسامير ولكنه فعل ذلك بثلاثة. وفي الواقع كان مسمار واحد فقط ثابتاً. لو أنه كان أقام جسراً، قال فيليب، لكان في السجن الآن. حين شرحت كل ذلك للسيريلانكي طلب مني ألا أغضب. لم يعتذر على الأقل. ثم قال لي ـ وهنا حدث الصدام ـ: انظري، أنا بوذا. بالمناسبة، هو يقيم في فرنسا منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ولا ينطق كلمة واحدة بالفرنسية. فصرخت: أنت وبوذا تذهبان إلى كنيسة «ميدالية المعجزة»؟ وفي هذه الأثناء ذكرته أن علي أن أشتري ضعف كمية الدهان بسببه فانفجر باكياً في الحال وقال: أنا مرهف الحس، أنا كائن بشري. فأخبرته أنني أنا أيضاً كائن بشري وأن ليس ثمة كائن بشري في وسعه أن يتحمل قيامه بوضع مسند على بعد خمسة سنتيمترات من الشيء الذي يفترض أن يسنده (مثلما فعل للمرآة في الحمام). لا يمكنك التلفظ بأدنى انتقاد لهؤلاء الآسيويين. عليك على الدوام أن تعاتبيهم بطريقة غير مباشرة. لو تعرفين كم أكرههم. لن أسافر إلى الصين أبداً. خطيب جانيت شاب فيتنامي، لطيف، يبتسم دوماً، يمكن أن أطلق عليه النار. أحتاج إلى كهربائي الآن. هل تعرفين أحداً.....؟

أخبرتها بأنني أعرف شاباً إيطالياً.

معاشعاريم

«الله هو الحقيقة التي قررت أن أخدمها». هذه الجملة مكتوبة على دفتري الذي اشتريته من شارع سيرفاندوني، حين كان ب. يعطي دروساً عن التلمود. تعريف عميق وجدته في صيغة أخرى في دفتر آخر: «الله هو القانون». نهاية عام ١٩٩٤ قامت جمعية الكتاب بتنظيم رحلة أخذتنا، أنا وآخرين، إلى شارع معاشعاريم والحي الأرثوذكسي القديم في القدس.

كان الليل قد حل في يوم كانوني يشبه أي يوم آخر. أشكال الرجال الملتحين بالسواد تمر مسرعة، نساء غطين رؤوسهن يدفعن أولادهن في الزوايا المعتمة.

راقبت هؤلاء الرجال يسرعون بقبعاتهم العالية والاهتزازات الخفيفة لمعاطفهم، الأولاد بحلقاتهم الراقصة، والأمهات المتقلبات الأطوار، وأنا غارقة في حزن لا يوصف. كان ثمة شيء في الوجود الطقسي يثير حسداً غير إلهي. هؤلاء الرجال الذين تخلوا عن كل رباط عاطفي يجمعهم بالماوراء ـ إنهم يعرفون أن المذبح الذي يركعون أمامه هو من صنع أيديهم ـ وصنعوا عبوديتهم

بأيديهم وغدوا في وقت واحد عبيداً وسادة للزمن، وصاروا يقيسون الوقت حسب مشيئتهم. هؤلاء الرجال المؤمنون، الذي يسرعون إلى لا أعرف أين، خرجوا من نطاق توقعاتنا وعذابنا الشجي. في إحدى اللحظات قالت امرأة من مجموعتنا الصغيرة: يا إلهي، كم هم بشعون، إنه لأمر مرعب أن يعيش المرء على هذا النحو في هذا الزمن وفي هذا العمر. طبعاً أنت لا تجدين ما هو مروع في أولئك الذي يسبحون بأجسادهم الشفافة على شواطئ تل أبيب، وفي الهولنديين الذين يتقيأون في الباصات، وأنت نفسك، يا سيدة زمانك، لم تستطيعي حتى أن تزرري معطفك بعناية في هذه الشوارع التقية. ولكي أشعر بالسكينة دخلت حانوتاً مضاءاً بإشارة نيون حيث اشتريت «كيبا» لناثان من بين كومة الأشياء. صاحب المحل عجوز كان يجلس على طرف كرسيه ويقرأ قصاصة جريدة. تبادلنا النقود ولكن من دون أية كلمة. وضع الكيبا في مغلف بني أخرجه من أحد الجوارير ثم عاد مباشرة إلى مواصلة القراءة. في أحد دفاتري التي أشتريتها من شارع سيرفاندوني كتبت ما يلي: الاعتيادي أقوى من الاستثنائي.

صديقة

العشاء مع مويرا. نتفق على الكتاب الذي سنأخذه معنا إلى جزيرة صحراوية. هي وأنا، غالباً ما نختلف قي خياراتنا الأدبية ولكن عادة ما نشترك في الأشياء الأساسية. لهذا فإننا لم نتردد في أن نأخذ معنا إلى الجزيرة المعزولة كتاب «التاج والقيثارة» لمارغريت يورسنار.

نشرب الفودكا بطعم النبات ونردد بعض المقاطع من الكتاب، نمدح جمال السرد ونتنهد على الماضي النبيل ونتوصل إلى هذا الاستنتاج البليغ: حين كانت الآلهة في مرتبة أدنى كان البشر في مرتبة أعلى.

أتأمل بصمت تدبيراً مقصوداً قام به أحد آلهة أولمبس بحيث ألتقي بمويرا. هل يعقل أن وهم الآلهة يستمر بعد زوالهم.

في ذلك المساء تحدثنا ومن دون ترتيب عن القبعات الجديدة وأعمال الخير والرجال وأصباغ الشعر وهذا الشخص أو ذاك وقيمة العملة والموت.

ـ هذا الصباح استيقظت وأنا أفكر في المزايا الممكنة لدفن الموتى أو حرق جثثهم.

بالطبع كنت اتخذت خياري منذ وقت طويل، ولكن لماذا؟ كل الأسئلة المرحة التي لا طائل من ورائها. تفاحات الاختلاف اللذيذة والدائمة. ضحكنا من كل شيء تقريباً واستمتعنا بإطلاق العنان لحكمتنا وأبدينا التقدير لتألقها. غير أن اتفاقنا السري الكبير، الرباط الوثيق، تمثل في الكلمات التي اختارتها كمقتطف، الكلمات التي نالت إعجابها أكثر من أي شيء آخر، الموسيقى الخالدة المأخوذة من رثاء الإسكندر.

لا جدوى من البكاء هنا والرثاء عقيم

ثلاث قارات هي قبره.

تجربة مع الفراغ

في الخامسة من العمر قررت ابنتنا آلتا أن تقوم بعروض مسرحية لأقرب الناس وأعزهم إليها، أي والديها.

تهيئ مسرحية بعنوان «كل شيء» ثم تطلب منا الدخول إلى غرفة نومها حين يكون العرض جاهزاً. نجلس على الأرض، ديدييه وأنا، غير مرتاحين إلى حد كبير، على مخدات تكون قد رصفتها. وبطلب منها يتعين علينا أن نصفق لها حين تدخل إلى المسرح وتعتلي الخشبة.

بدا واضحاً على الفور أن تحضير المسرحية اقتصر على المنظر. ظهرت آلتا (من دون أن تكون قد غابت) محاطة بكومة من الألعاب، أشياء صلبة إلى حد كبير، أجزاء من ألعاب وأغراض البيت. ثم تتوقف وتوحي بأنها تفكر ثم تمضي مرة أخرى إلى الخلف المضاء لتبحث في سلة وتعود وهي تضع إيشارباً حول رأسها وتعقد قطعة قماش حول خصرها. تستأنف تأملها ثم تبدأ بالتفوه بكلمات طال انتظارها. كلمات مسموعة بالكاد موجهة إلى الجدران الخالية (الممثلة تقف جانباً)، ثم تتوقف لغير سبب ثم

تقوم بتغيير طفيف في الديكور، تقوم به بصمت كامل ومن دون استعجال.

هذا كان العرض. سلسلة من العناصر المسرحية: تأمل صامت، مونولوغات حديثة، وتغييرات في ترتيب الألعاب. في لحظة ما شرع واحد منا في التصفيق الحار معتقداً أن إحدى تلك الحركات المسرحية الغامضة كانت انحناءة الختام. لا، لا، لم تنته بعد، تقول ابنتنا.

ذات يوم همس ديدييه في أذني: أتعلمين؟ كان نيرون يؤدي حركات مسرحية في قصره ويجبر رعاياه على التفرج عليه لساعات طويلة. ثم أضاف: كان الناس يرمون بأنفسهم من النوافذ.

روجر بلين

في نهاية التسعينات تقدمت بطلب دخول امتحانات المعهد الوطني لفن الدراما. من بين أعضاء لجنة التحكيم الذين أشرفوا علي وقيموا مستواي تعرفت على الوجه الأسطوري الوسيم لروجر بلين(*).

في ذلك المساء، وفي البهو، كان ثمة حشد قلق ينتظر بفارغ الصبر تلك الورقة الصغيرة البيضاء التي ستعلق على الحائط حاملة النتائج. كان هناك بعض الهياج وظهر بعض أعضاء اللجنة على الدرج. رأيت روجر بلين وهو يخرج باحثاً عن أحدهم من بين الحشد. وفي الأخير اتجه صوب الزاوية التي أقف فيها. حين تراجعت كي أفسح المجال له ليمر توقف أمامي وقال بصوت متعثر: لم تنجحي، لقد بذلت كل جهدي من أجلك ولكنني لم أفلح. وأنا أشعر بالإحباط فقد كنت استثنائية.

(*) روجر بلين (١٩٠٧ ـ ١٩٨٤)، مخرج مسرحي فرنسي شهير ترافق اسمه مع إسمي صموئيل بيكيت وجان جينيه.

سمعت صرخات الفرح من بعض الجهات لأن الورقة كانت ظهرت وبدأ الواقفون يصرخون ويتقافزون ويتدافعون. بقي روجر بلين واقفاً أمامي. ورغم أن بعضهم كان يناديه فقد بقي عندي. أنا حر الآن، يمكن أن نذهب ونتناول فنجان قهوة.

لم أستجب لدعوته. جاء آخرون إليه. مشيت وتركته هناك. مشيت وتركت الناجحين والراسبين، السعداء والمحبطين. البهو الجامد والضوء الساخط. تركت كل شيء ومشيت.

بعد سنوات رويت هذه الحادثة لصديقي ج. فقال: آه، نعم، أحياناً نعجز عن إغتنام الفرص. وبينما كان ج يدلي بهذه الملاحظة الفظة أدركت فجأة، بعد سنوات، وبعد أن توفي روجر بلين واخترت سبيلاً آخر، فجأة أدركت أنني لم أتخيل ولم يكن ممكناً لي أن أتخيل أبداً كم كانت مكانته عظيمة وكم كنت من دون أية أهمية، أدركت أنني لا بد جرحته.

أماكن وأماكن

ذات يوم لم أكن موجودة وذات يوم لن أكون موجودة. بين هاتين اللحظتين من لحظات العالم اللامبالي، أحاول أن أعيش. إنها حالة قلقة، متأرجحة، يلفها الانزعاج. بين هذين الغيابين، نمضي إلى حيث تقودنا خطواتنا، نطأ العالم وجهاته.

ثمة أماكن وأماكن. الأماكن الفخمة أو الشهيرة تجعلنا في نهاية الأمر لا مبالين. وفي أفضل الأحوال فهي تجذب الجانب الثقافي فينا، الأكثر وسطية.

الأماكن الحقيقية، تلك التي تخلقنا، والتي تحتفظ بها ذاكرتنا، هي تلك التي رأتنا خارج أنفسنا وحافظت على نزواتنا، الالتصاق برغباتنا أو الخشية منها، تلك التي كانت أساس التمرد.

بيان

يفتح الباب ويقول: أحب الحرب وأحبك.

بيان مذهل.

سنكون قادرين دوماً على أن نشكو من ألف عثرة وعثرة ونَدين بطشنا وظلمنا ونلعن هفواتنا ورغباتنا المؤذية. على الأقل لن نخوض، هو وأنا، غمار الهناء. على الأقل لن أرضخ له ولن يتصاغر هو أمامي.

تابع طريقك.....

في رواية «آلهة السهوب» يروي الكاتب الألباني إسماعيل كاداريه أسطورة قسطنطين ودورونتين حيث يوفي قسطنطين بوعده ويعود من مملكة الموتى ليأخذ أخته إلى البيت. الميت والحية يمتطيان حصاناً ويذهبان إلى قرية أمهما. حين يصلان إلى الكنيسة يترجل الأخ ويسير قليلاً ويفتح البوابة المؤدية إلى المقبرة ثم يستدير إلى أخته ويقول لها: اذهبي، لدي ما أقوم به هنا.

وتتوقف الحكاية.

أتخيل الباقي. البوابة الحديدية تقفل. الظلمة تخيم على القبور. أزيز الريح في الشجيرات المتناثرة. الشقيقة، وحيدة على ظهر الحصان تمضي نحو الفجر المنبلج. ولكن لا السهول ولا المنحدرات الذهبية ولا أسقف البيوت ولا الدخان ولا الحجارة الأليفة ولا الجيران على عتبات البيوت ولا الأشقاء ولا الشقيقات ولا الأم في ثيابها النظيفة، الأم التي تهرع إلى الخارج وتحتضنها، لا شيء من هذه الأشياء التي تحفل بها الحياة العادية، بقي قائماً مذ ذاك.

الدروب المطروقة والأشجار المحبوبة والوجوه الأليفة، الأشياء التي كانت هناك على الدوام، الأعمال اليومية، رائحة الغرف المألوفة. لا تأبه دورونتين لشيء هي التي قضت الليل تمسك بمن تركها عند الفجر.

غالباً ما يقول الناس لي: كيف تستطيعين في مسرحياتك أن تمنحي الصوت للناس، للكبار في السن، لكل أولئك الذين ليسوا أنت ولن يكونو أبداً؟

ولكن الآخر، عذابي، الآخر، عزلتي، ذاك الذي يملأ العالم والذي هو يأسي عند الفجر، ليس غريباً. إنه أنا، المنبوذة، وكل المنبوذين الذي يصادفهم هم أنا أيضاً. أنا قسطنطين وأنا دورونتين مثلما أنا كل الذي جعلتهم يستمدون حياتهم من الزمن إذ هكذا هو مصير الناس. سأكون كل أولئك الذين سيتبعونهم كما كنت كل المجهولين الذين أنجبوهم.

القائمة

ذات يوم، عند سرير والدي المريض، قررت أن أتطرق إلى فكرة الموت في حديثنا. ـ من تريد أن تلتقي به في الآخرة؟

وسرد علي قائمة من الأسماء عثرت عليها اليوم، بالصدفة، على ظهر مغلف مرسل من مستشفى سان أنطوان. أقرأ بهذا الترتيب: إبراهيم، موسى، يعقوب، إفلاطون، سبينوزا، غاليلو، ماجلان، نيوتن، أينشتاين، موزارت، بيتهوفن، باخ، فاليري، دوستويفسكي.

قائمة رائعة ذكرتني ليس فقط بعمقه (وهو عمق حقيقي) ولا بثقافته (المتوسطة)، بل بغروره.

بيتهوفن، موزارت، باخ، لا جدال في ذلك، وأنا أعتبر غياب اسم شوبير مجرد هفوة. أينشتاين كان على الدوام مثله الأعلى، حتى أن أول كتاب قرأه في مقتبل العمر كان سيرة أينشتاين. ماجلان، الذي عرفه من خلال نص ستيفان زفايغ، كان بالفعل مصدر إعجابه. وأن تراوده الرغبة في مقابلة دوستويفسكي وفاليري ليس بأمر مستغرب. كان معجباً كثيراً بفاليري. إنه الذكاء بعينه، كان

يردد، ثم يلقي بحماس مقاطع من قصيدة «المقبرة البحرية» والتي كانت خارج نطاق فهمي (في ما بعد، حين كبرت، حاولت بكل جهدي أن أفك لغز ذكاء بول فاليري فلم أفلح أبداً مع أنني حاولت أن أفسر بعض نوبات الذكاء في مجلة كيل تيل). ولنقر بأنه كان صادقاً في اعتبار نيوتن وغاليلو شخصين جذابين في العالم الآخر. كان يحب المغامرة في العلوم. ألم يكن مهندساً في نهاية الأمر؟

ولكن إبراهيم؟ موسى؟ إفلاطون؟ يعقوب؟ من يسمع ذلك سيعتقد أنه كان يتحرق شوقاً لرؤية يعقوب. وماذا عن سبينوزا؟ هل قرأ جملة واحدة له؟ أكان يظن أن موسى وسبينوزا سيتعاركان، حتى وهما في السماء؟ وماذا عن إفلاطون؟ غرور.

إذا كان لهذه القائمة أن تعلن على الملأ كان لا بد أن يكون فيها شخص إغريقي.

إفلاطون وسبينوزا، كانا تنازلاً للرجال. وللحقيقة فإن والدي، حين كان يسرد على مسامعي قائمة علاقاته لما بعد وفاته، كان ينشد قبل كل شيء رضا الله. من خلالي كان يقول له: أترى، أنا لم ألبس في حياتي «تاليث» و«تيفلين»، لم أتردد على الكنيس، أكلت لحم الخنزير كثيراً، ولا يرتدي ابني بارميتسفاح، ولكن انظر، أيها الخالد الأبدي، مبارك أنت، لقد اخترت أن أرتمي بين يديك إلى الأبد: إبراهيم، موسى، يعقوب......

عودة

عاشت أمي في ساحة فوروسمارتي بجوار مخبز «غيرباود» في الطابق الثالث من أجمل شقق بودابست.

ـ إذا قلت مخبز غيرباود، قالت بعد خمسين سنة، فإن كل أهالي هنغاريا سيعرفون عم تتحدثين.

في يوم عاصف من شهر مارس عام ١٩٩٧، كنا نتأمل البناية، النوافذ، التي شهدت شبابها.

ـ تلك كانت غرفة أبي وأمي. تقول. هذه كانت غرفة الاستقبال الشتوية. كان لنا طابق بأكمله، غرفة أندريه وغرفتي كانت في في الخلف. كان والدي بمثابة «بروفوست»[*] هنغاري. كنت أسلك هذا الشارع إلى المدرسة. كانت إيفا تسكن في الجوار. هاهنا عاشت الأريستوقراطية اليهودية. الأريستوقراطية الفعلية كانت تسكن في بودا.

(*) جان بروفوست (١٨٨٥ ـ ١٩٧٨) كان رجل أعمال فرنسي ناجحاً جمع ثروة من صناعة الصوف.

في ما بعد، كنا نمر في فاروسليغيت، التي تسميه اليوم بوا دي بولون (غابة بولون).

ـ في الشتاء كنت أمارس التزلج هناك. كانت الفتيات يرتدين أزهى الملابس ولكنني كنت الأجمل بينهن فكن يتبعنني على الدوام. ذات يوم كنا في السينما فوضع أحد الطلاب، زميلي في الصف، يده في يدي، ففصل أندريه بيننا فوراً من دون أن يتفوه بكلمة. بخصوص شارع كورزو، الذي يقطع نهر الدانوب تقول: كان الجميع متأنقين، وقت الربيع، الأشجار، الشمس على الدانوب، لقد رأيت كم هو جميل نهر الدانوب، كنا نتجول هنا في الأمسيات، أيام الآحاد، في العطلات، وكانت النساء يرتدين أجمل ملابسهن.

وهكذا استمرت طوال اليومين الذين قضيناهما معاً في بودابست. الكثير من الأشياء الخيالية عن الحياة الخيالية التي كانت تعيشها. تروي كل ذلك ونحن نجتاز الواجهات المتداعية للبيوت، الشبابيك المتهالكة الكئيبة، الجدران المتآكلة، الناس وهم يرتدون معاطف وسترات وقبعات رديئة الصنع وملابس نصف أميركية، نصف مستعملة. تروي عن ماضيها المشرق من دون عاطفة، ومن دون ندم واضح. لقد أفسدتها الحياة في مكان آخر، لقد بدلت وطنها. منذ زمن طويل تعودت على التنقل، لا تعرف حتى أين يمكن أن تجد بقايا أهلها، الذين دفنوا في نيويورك. إنها تستمتع

بالغرفة الرثة في الفندق الرث التي تكرم المسرح الفقير به علينا. هي سعيدة بتناول الدجاج مع كسرات الخبز و«تيفيل تورو». بعضهم يقول أنها لم تنس لغتها الهنغارية أبداً، ولا حتى لهجتها، وهي مسرورة مثل طفل. لا تعاني من تبدل الزمن. لقد غيرت الأوطان وها هي تتجول بشالها الأحمر وحذائها ذي الكعب العالي بين البنايات القديمة في فار. أنا أشعر بدلاً منها بكل كآبة الكون. أتساءل أين يقع وطنها الروحي.

رعب الصبر

لا أستطيع أن أنتظر وأنتظر بفارغ الصبر. لا أستطيع أن أركع أمام الزمن. كل ما أفعله هو أنني أتملص، لا أستطيع أن أنتظر تلك اللحظة. لا أريد السلم، لست مستعدة له. أنا ناضجة للحرب والصبر، ذلك العذاب الفطري.

لا شيء يحصل على الإطلاق حين يكون الوقت ناضجاً. لا يهمني إن أصابني الإنهاك حين أخدم. آه لو أن ذكائي، لمرة واحدة في المعركة، ينطح السماء.

أمس، في جادة فيليه، قالت مامون، بثوبها الصوفي الزهري الذي يناسب امرأة عجوز، ملاحظتين غامضتين ثم أردفت: لا أعرف ماذا يحصل لي. أنا خارج الرؤية، خارج البيت، خارج كل شيء.

بالطبع لا. همست وأنا أشد على يدها. هذا ما يحصل في نهاية الصبر. هذا الأمر فضيلة. غرفة النوم، غطاء السرير الزهري، وبؤس الجسد. في نهاية الصبر يصير العالم مكاناً وجيداً للعيش. أريد أن أتحرك بهدوء. أريد أن أخسر نفسي. لا أستطيع أن أنتظر من أجل

ما أرغب فيه. لا أستطيع أن أكيف نفسي مع الزمن. لا شيء أبداً يحصل حين يكون الزمن ناضجاً.

سألحق بك، فكرت وأنا أقبل يدها الهشة، مثل ريشة صغيرة في ملاءاتك المزخرفة. سأكون أنت، خارج الفصول، خارج البيت، خارج كل شيء، أنا أيضاً، حين يأتي دوري.

ليساعدني الله على المضي أبعد كي أتذوق اليوم، أنا التي لا تستطيع الانتظار، طعم الخذلان.

ممنوع

مرحلة العودة من لندن بقطار يوروستار.

نجتاز بيوت القرميد الكئيبة على طول السكة. من يعيش فيها؟ من يستيقظ كل صباح كي ينظر إلى هذا الأفق الواطئ من القراميد والمداخن والجدران العجيبة؟

على بعد ياردات إلى الأمام سأتوقف عن التفكير بها. سأفكر بالأشياء التي ترحل معي ولا تتركني. لأن العالم لا يقوم خارج الإنسان. خارج الإنسان ثمة وهم العالم وليس العالم. سأفكر بهذه الأشياء التي لا أملك الجرأة في الكتابة عنها ولا يمكنني التعريف بها. لا أملك، أو هكذا يبدو، موهبة تحويل الأشياء بحيث تبدو أشياء أخرى. هناك أماكن يجب أن تظل غامضة. لا خفية ولا مجهولة، فقط مجردة من ضوء الكلمات.

الفهرس

هذا الكتاب

هذه حال كتابها الذي يرتدي ثوب رواية (رواية؟) تحت عنوان «الطارق» والطارق يتعلق بالمفتاح الموسيقي في الآلة الموسيقية.

كتاب صغير مؤلف من وحدات سردية تشكل أقصوصات هي بمثابة محطات من حياة المؤلفة نفسها. هذا كتاب حياتها في محيطها ومع أهلها (خصوصاً أبيها المتوفى الذي كان يحب الموسيقى) ومع الأصدقاء.


ISBN 978-9933351663

